الانتقادات اللغوية لمحمود شاكر علي المرزوقي
في كتابه "نمط صعب ونمط مخيف"
دراسة استقرائية تحليلية

الدكتور

طلال بن خلف بن محفوظ الحساني

أستاذ اللغة والنحو المساعد، قسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب بالمندق، جامعة الباحة

المملكة العربية السعودية

dr.talalalhassani@gmail.com

doi: 10.21608/jfpsu.2023.185758.1247

الانتقادات اللغوية لمحمود شاكر علي المرزوقي في كتابه "نمط صعب ونمط مخيف" دراسة استقرائية تحليلية

مستخلص

هذه دراسة عنوانها الانتقادات اللغوية لمحمود شاكر على المرزوقي في كتابه "نمط صعب ونمط مخيف" دراسة استقرائية تحليلية، ذلك الكتاب الذي يعد في أصله عبارة عن سبع مقالات نشرها أبو فهر محمود محمد شاكر على صفحات مجلة (المجلة) في الفترة بين عامي ١٩٦٩-١٩٧٠م؛ وقد تجلت فيه أبعادٌ متنوعة من الانتقادات اللغوية لدى محمود شاكر أديب العربية وحارس تراثها، وسوف يتتبع الباحث تلك الانتقادات التي وجهها محمود شاكر للمرزوقي –شارح الحماسة– تلك الانتقادات التي جاءت في قالب لغوي عميق من شأنه أن يكشف عن أبعاد النقد اللغوي عند أبي فهر، في الوقت ذاته سوف يتصدى البحث –استنادًا إلى أسس موضوعية تطبيقية– لتلك المقولات الجائرة التي وصمت محمود شاكر بأنه لا يوجد له نصٌ يصور غزارة إحساسه بالشعر الجاهلي الذي فُتن به...، بل إنه يواجه صعوبة تعترض طريقه وهو يحاول أن يصوغ انفعاله الروحي العنيف بهذا الشعر صياغة لغوية نقدية علمية دقيقة، والأكثر من هذا وذاك وصمه بأن تذوق الشعر لديه مر بمرحلتين: تذوق ساذج، وتذوق تأملي تحليلي، في الوقت الذي غاب عنه التذوق بالمعنى المنهجي المعهود.

الكلمات المفتاحية: الانتقادات اللغوية، محمود شاكر، نمط صعب، نمط مخيف، المرزوقي.

The Linguistic Criticisms of Mahmoud Shaker on Al-Marzouki in his Book "A Difficult Pattern and a Scary Pattern": An Inductive Analytical Study

Abstract

This is a study entitled (The Linguistic Criticisms of Mahmoud Shaker on Al-Marzouqi in his Book “A Difficult Pattern and a Scary Pattern”: An Inductive and Analytical Study), that book, which is originally composed of seven articles published by Abu Fahr Mahmoud Shaker on the pages of (Al-Majalla) magazine in the period between 1969-1970 AD; Various dimensions of the linguistic criticisms of Mahmoud Shaker, the Arab writer and custodian of its heritage, have been manifested in it. The researcher will trace those criticisms that Mahmoud Shaker leveled at Al-Marzouqi those criticisms that came in a deep linguistic form; that would reveal the dimensions of linguistic criticism of Abu Fahr. At the same time, the research will address - based on applied objective bases - that unfair saying that stigmatized Mahmoud Shaker that there is no text for him that depicts the abundance of his sense of pre-Islamic poetry that fascinated him.... Rather, he faces a difficulty that stands in his way as he tries to formulate his violent spiritual emotion with this poetry in an accurate scientific critical linguistic formulation. What is more, he was stigmatized by the fact that his taste for poetry passed through two stages: a naive taste, and a contemplative and analytical taste, at a time when he was absent from taste. In the usual systematic sense!

***Keywords*:** linguistic criticism, Mahmoud Shaker, difficult style, scary style, Marzouki.

المقدمة

الحمدلله كما ينبغي أن يحمد ، والصلاة والسلام على نبيّه أبي القاسم محمد ، وآله وصحبه ومن سار على نهجه الأوحد . وبعد:

فقد عكف محمود شاكر في محراب الشعر الجاهلي، واصطلى بنار الذود عن حقيقة وجوده التاريخية، كما تغلغلت تلك القضية في كيانه الروحي والعقلي إلى الحد الذي دفع يحيى حقي، الصديق الصدوق لشاكر، أن يوجهه إلى الكتابة حول هذا الشعر الذي أفنى سنوات طوال في قراءته ونقده؛ فكان كتاب "نمط صعب ونمط مخيف" هو ثمرة هذا الدفع من يحيى حقي لشاكر، فظهر هذا الكتاب عام ١٩٦٩م[١]، ونظرًا لكثرة الروايات حول القصيدة الواحدة؛ فقد حدث الاختلاف في ترتيب أبياتها، وتلقيها، وتفسيرها، الأمر الذي دفع الشرَّاحَ إلى تلك القصائد، يتناولونها بالشرح والتحليل والنقد، وقد استدرك بعضهم على علم بعض، وكان مما وقع في كتب الحماسة القصيدةُ المنسوبة إلى تأبط شرا (إنّ بالشِّعب الذي دون سلعٍ)، وقد عالجها المرزوقي في شرحه على الحماسة، وتعاقب عليها العلماء تفسيرًا وتلقيًا؛ ومن ثم فقد تناول شاكر القصيدة تناولاً شاملاً، وكان مما أتى عليه انتقادات على شراح القصيدة، ومن ذلك انتقاداته المتنوعة على شرح المرزوقي.

مشكلة الدراسة

أثناء مطالعة الباحث كتاب "نمط صعب ونمط مخيف" لمحمود شاكر ؛ لفتَت نظرَ الباحث عباراتٌ عديدة لمحمود شاكر تصرح بنقده للشراح قبله في بعض ما تعلق بالقصيدة بشكل عام، والمرزوقي بشكل خاص؛ فمن ذلك قوله: "... ثم ما اقترحته أنا من ترتيب وفقَ منهجي في تذوق الشعر ودلالته على حال قائله، ومخالفتي في ذلك عمّا قاله بعض شراح القصيدة من النقاد الأوائل، ثم عدولي عن شروحهم اللغوية المجردة لبعض ألفاظها، ورأيت أننا إذا وقفنا عندها دفنا الشعر في تابوت اللغة"[٢].

هذه المقولة من محمود شاكر تتضمن عدة إشارات هي: إشارة صريحة إلى أن

---

[١] ينظر: محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١: ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص ٢٨٢.

[٢] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة- القاهرة، ط١: ١٤١٦ه= ١٩٩٦م، ص١: ٢.

تذوقه في الشعر الجاهلي قائم على أسس لغوية، كذلك إشارة أخرى إلى أنه له منهج خاص في تذوق الشعر، والوقوف على دلالاته، كما تضمنت المقولة أيضًا الكشف عن بعد منهجي نقدي لغوي دقيق؛ إذ جاء عدوله عن بعض الشروح في ضوء انتقادات لغوية للشراح؛ لما له من مآخذ عليهم حول وقفاتهم حول بعض الألفاظ؛ لأن الشعر لديه يحيى باللغة وليس العكس.

يثبت صحة تلك القراءة من الباحث لمقولة محمود شاكر سالفة الذكر، تعقبه بعض ألفاظ القصيدة على نحو ما ورد في شرحٍ قديم يقول: "فلا يغررك كلامُ الفراء؛ فتحمل عليه هذا الشعر الذي نحن فيه؛ فإذا هو زاهق، قد أُدرِج في كفن من اللغة"[1]. فهذان الموضعان وغيرهما من المواضع يشيران إلى نهج مختلف في تلقي القصيدة المنسوبة إلى "تأبط شرا" عند محمود شاكر، وهو اختلاف يبدأ من طريقة التذوق مرورًا بمواضع النقد والاستدراك في مستويات الدلالة المختلفة في القصيدة معجمًا ونحوًا ومعنى

في الوقت الذي كان الباحث يطالع فيه كل ما يتعلق بكتاب (نمط صعب ونمط مخيف) مادة تلك الدراسة الحالية؛ ليتتبع انتقادات شاكر اللغوية على المرزوقي، كان من المنطقي أن يتعرض الباحث لكتاب (محمود محمد شاكر "سيرته الأدبية ومنهجه النقدي") لمؤلفه الدكتور إبراهيم الكوفحي؛ بوصفه كتابًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بموضع الدراسة الحالية؛ إذ لفت نظر الباحث بعض العبارات التي أوردها المؤلف حول محمود شاكر التي تتناقض شكلاً وموضوعًا مع ما يطالعه الباحث في (نمط صعب ونمط مخيف)، ويخالف –إلى حد بعيد– ما هو ثابت بين أهل اللغة والأدب عن شاكر، بل إنها أقوال تكاد تجافي روح العلم والموضوعية والمنهجية العلمية؛ حيث وصم المؤلف أبا فهر بالآتي[2]:

أولاً: قال الكوفحي "الشعر الجاهلي عند شاكر عِرضٌ لا يُفرَّط فيه... غير أننا لا نجد نصًا لشاكر يصوّر غزارة إحساسه بهذا الشعر الذي فتن به، سوى ما كتبه في مقدمة "الظاهرة القرآنية" لمالك بن بني... ولعل ناصر الدين الأسد هو الباحث الوحيد الذي أمدنا بنص أصيل يصور طبيعة الانفعال المدهش الذي كان يستبد بشاكر حين يتذوق الشعر الجاهلي.

[1] المرجع السابق: ص١٨٢.
[2] المرجع السابق: ص ٢٨٤ -٢٨٥ .

ثانيًا: قال الكوفحي، معلقًا على كلام الأسد عن محمود شاكر، إنه منطوق: "يكشف مفهومه عن آفاق الصعوبة التي كانت تعترض طريق شاكر وهو يحاول أن يصوغ هذا الانفعال الروحي العنيف في لغة علمية نقدية علمية دقيقة... في طريق هذا الشعر ومتذوقيه.

ثالثًا: قال الكوفحي "وقبل أن أدخل في ميدان التذوق المنهجي الدقيق الذي قرأ به شاكر الشعر الجاهلي، يحسن بي أن ألمح إلى واحدة من تجليات التذوق الساذج لهذا الشعر، الذي هو قسيم التذوق المنهجي... أما التذوق المنهجي عند شاكر، فهو منهج تأملي يطبقه على كل تجليات البيان الإنساني من خبر ورواية شعر ونثر، وأن وفور حظ الناقد من ملكة التذوق هو الذي يعينه على مواجهة البيان الإنساني واستكناه أسراره وخفاياه".

أهداف الدراسة

تأسيسًا على ما تقدم؛ فقد نهضت هذه الدراسة من أجل رصد تلك الانتقادات اللغوية التي وجهها شاكر للمرزوقي، وتحليلها في ضوء معطيات النقد اللغوي وآلياته، وبحث مدى موضوعية شاكر في تلك الانتقادات من عدمه، وفي الوقت ذاته استكشاف إمكانية أن تكون تلك الانتقادات ردًا على ادعاءات الكوفحي التي وصم بها شاكر، أم تكون تلك الانتقادات داعمة لما ذكره الكوفحي ومؤكده صحته، خاصة أن ما ذكره الكوفحي يندرج أيضًا تحت مظلة النقد اللغوي، الذي يمثل صلب الدراسة الحالية وعمادها.

تساؤلات الدراسة

تسعى الدراسة الحالية إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات الجوهرية هي:

هل كان لمحمود شاكر منهجٌ خاصٌ في النقد اللغوي، بوصفه ناقدًا لغويًا، كما كان له منهجٌ خاصٌ بوصفه أديبًا أريبًا؟ وما أبعاد ذلك المنهج النقدي؟ وما مقوماته؟ وما خصائصه؟ وهل قدّم شاكر للعربية –في جانبها النقدي اللغوي– ما قدمه لها في جوانبها الأدبية والتراثية؟ التساؤلات التي لا تقل أهمية عن سابقتها هي: إلى أي مدى وُفِّق شاكر في انتقاداته للمرزوقي؟ وما مستويات تلك الانتقادات اللغوية؟ وإذا كانت هذه الدراسة في

جوهرها مجموعة من الانتقادات لشارحي الحماسة عامة وللمرزوقي خاصة، فأين يكمن جوهر الاختلاف بين شاكر وسابقيه؟ هل في تلقي الشعر أم فيما تحتمله اللغة في وجوهها المختلفة؟ أم هو الصواب في مقابل الخطأ؟ وهل اختلفت الغاية من شرح الشعر وتفسيره عند شاكر والمرزوقي أم اتفقت؟ وما خصائص تلك الانتقادات التي وجهها شاكر للمرزوقي؟ وهل صدق الكوفحي في الادعاء بأننا نفتقر إلى نص صريح يصور لنا غزارة إحساس شاكر بالشعر الجاهلي بعد ما قرأناه في نمط وصعب ونمط مخيف؟ وهل أصاب الكوفحي حينما أشار إلى وجود آفاق من الصعوبة تعترض طريق محمود شاكر أثناء محاولته تذوق الشعر؟ أم جانبه الصواب؟ وهل مرَّ هذا التذوق لدى شاكر بالفعل بمرحلة السذاجة –على حد تعبير الكوفحي– أو أن نقد شاكر لم يصل إلى مرحلة النقد المنهجي بمعناه المعهود؟

منهج الدراسة

تعتمد الدراسة بشكل رئيس على معطيات المنهج الاستقرائي، مع الاستعانة بآليات المنهج التحليلي وذلك نظرًا لمناسبة هذين المنهجين لطبيعة الدراسة ومادتها اللغوية؛ حيث سيقوم الباحث باستقراء أقوال شاكر حول شرح المرزوقي، بعد حصر مواضع تلك الانتقادات التي وجهها شاكر للمرزوقي على أسس لغوية، ثم يصنفها الباحث تصنيفًا يتفق ومعطيات النقد اللغوي، ثم يحللها تحليلا دقيقًا؛ بغية استكشاف مدى دقة الكوفحي في ادعاءاته تجاه شاكر من عدمه من جانب، ومن جانب آخر؛ الوصول إلى أبعاد النقد اللغوي لدى شاكر.

في ضوء ما تقدم انقسمت الدراسة إلى مقدمة متلوة بتمهيدٍ، ثم مباحث ثلاثة؛ أما المقدمة تناولت عنوان البحث، ومشكلته، وهدفه، ومنهجه، والدراسات السابقة المتعلقة بالمرزوقي أو بمحمود شاكر، وخطة الدراسة المتبعة، ثم جاء التمهيد ليشتمل ثلاثة محاور: اختص المحور الأول بإلقاء الضوء المصطلحات الرئيسة في هذه الدراسة ،وتعلق المحور الثاني بمنهج المرزوقي في تلقي الشعر وتفسيره في القديم، وانصرف المحور الثالث إلى منهج شاكر في تلقي الشعر العربي وتذوقه وتفسيره.

ثم جاءت الدراسة بعد التمهيد في أربعة مباحث ، المبحث الأول: الانتقادات

اللفظية المعجمية، المبحث الثاني: الانتقادات النحوية التركيبية، المبحث الثالث: الانتقادات الدلالية ،المبحث الرابع : الرد على ادعاءات الكوفحي ، وقد خُتمت الدراسة بخاتمة تبرز أهم ما توصل إليه الباحث من نتائج، ثم جاءت قائمة تتضمن مصادر الدراسة ومراجعها ، ثم فهرست مفصل لموضوعات البحث على النحو الوارد في متنه.

الدراسات السابقة:

يمكن للباحث أن يقسّمَ هذا الدراسات السابقة إلى قسمين على النحو الآتي:

أولا: دراسات سابقة حول المرزوقي

تناولت شرحَ المرزوقي على ديوان الحماسة دراسات متنوعة بين النحو والدلالة والأدب والنقد والبلاغة إلى غير ذلك من جوانب اللغة المتعددة، ومنها:

١- أثر الشاهد الشعري في شرح المرزوقي لديوان الحماسة، رسالة ماجستير للباحث: محمد يوسف محمد عوض، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، مصر، ١٩٨٦م.

٢- البيان العربي في شرح المرزوقي على ديوان الحماسة، رسالة دكتوراه للباحث: سامي عبد الكريم علي الشيخ، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، ١٩٨٧م.

٣- شروح حماسة أبي تمام، دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها، د/ محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، الدوحة.

٤- التطور الدلالي في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، د/ محمود كمال سعد أبو العينين، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، مصر، العدد السادس والثلاثون، إصدار يونيو ٢٠٢١م.

٥- شروح الشعر الجاهلي، نشأتها وتطورها، د/ أحمد جمال العمري، دار المعارف، القاهرة، ط١: ١٩٨١م.

ثانيا: دراسات حول أبي فهر محمود محمد شاكر

هي كذلك دراسات متنوعة في مجالات اللغة المختلفة، ومنها:

١- محمود محمد شاكر ومنهجه في الدرس الأدبي والتحقيق، رسالة ماجستير للباحث: محمود إبراهيم محمد محمود، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، ١٩٩١م.

٢- المتنبي بين طه حسين ومحمود شاكر، رسالة ماجستير للباحث: إسماعيل عبد الحكيم عبد المحسن الشرقاوي، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر-مصر، ١٩٩١م.

٣- محمود محمد شاكر، الرجل والمنهج، د/ عمر حسن القيام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١: ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.

٤- محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١: ٢٠٠٨م.

٥- مقالات حارس التراث أبي فهر، محمود محمد شاكر، دراسة، إبراهيم بن محمد أبانمي، الرياض، ط١: ١٤٢٧هـ.

ومن الملاحظ حول تلك الدراسات، رغم ما لها من أهمية، أنها لم تقف عند انتقادات محمود محمد شاكر على المرزوقي في القصيدة محل الدراسة وقفة قوامها النقد اللغوي، هذا من جانب، ومن جانب آخر لم
تتصدَ أي دراسة منها للرد على ادعاءات الكوفحي تجاه شاكر؛ ومن ثم كانت هذه الدراسة الحالية.

التمهيد

يضم هذا التمهيد ثلاثة محاور: اختص المحور الأول بإلقاء الضوء على أهم المصطلحات الرئيسة في هذه الدراسة ، وتعلق المحور الثاني بمنهج المرزوقي في تلقي الشعر وتفسيره في القديم، وانصرف المحور الثالث إلى منهج شاكر في تلقي الشعر العربي وتذوقه وتفسيره.

المحور الأول : المصطلحات الرئيسة في الدراسة .

- **الانتقادات اللغوية**

يتجاوز الباحث هنا حدود المعنى اللغوي لكلمة (نقد) التي اشتق منها لفظ (انتقادات)؛ نظرًا لأن دلالة المصطلح لم تعد خافية على متخصص أو غير متخصص، وإنما سيركز الباحث الضوء هنا على خصوصية ذلك التركيب اللغوي (الانتقادات اللغوية)، الذي يشير في أبسط دلالاته – في تصور الباحث – إلى ممارسة الفعل النقدي على أسس لغوية، سواء كانت ألفاظًا أو تراكيب لغوية، أو معانٍ إجمالية.

والنقد اللغوي وفقًا لهذا التصور ليس طورًا مستحدثًا من النقد ، وإنما هو أصل راسخ ، واتجاه أصيل من الاتجاهات النقدية ؛ والدليل أن في نهاية العصر الأموي ظهر نوع من النقد يراد به العلم، ويراد به خدمة الفن الشعري وخدمة تاريخ الأدب، وقد تزعمه اللغويون والنحويون... وهو نقد متشعب فسيح، يمس العربية كلها، ويحلل النصوص في جميع نواحيها، ضبطًا وبنية وتركيبًا وفنًا"[١].

إن من الثوابت في أروقة الأدب واللغة معًا أن مهمة النقد هي البحث حول: كيف عبَّر النص؟ وما الوسائل اللغوية المستعملة لمحاصرة المعنى؟ والإجابة عن هذا السؤال تعني: القيام بمجموعة من الخطوات العلمية انطلاقًا من نص محدد، ومحاولة لتطويق النص والقبض على المعنى، واستنادًا إلى أن وسيلة النقد هي اللغة، وهدفه هو النص الأدبي، فإن أي مجال نشاطه اللغة، وليس الواقع الخارجي، وإن شئنا الدقة، الواقع المتشكل لغويًا...، مع ملاحظة أن كل ممارسة نقدية ترى في النص مجرد تعبير لغوي وجمالي هي ممارسة قاصرة النظر؛ لأن جماليات النص الأدبي ترتكز على خلفيات ثقافية واجتماعية لا يمكن نكرانها[٢].

ويؤكد النقاد واللغويون معًا أن النقد قد أصبح وثيق الصلة بعلوم اللغة منذ بواكير القرن الثاني الهجري فأصبح لزامًا على كل ناقد أن تكون له دراية واسعة بعلوم اللغة

---

[١] ينظر أحمد طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب منالعصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ٢٠٠٤م ، ص ٦٦/٦٥ .

[٢] ينظر : حسن خمري : سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ٢٠١١م ، ط١ ، ص٣٧ .

نحوها وصرفها وبلاغتها وعروض شعرها وقوافيه[١]؛ ومن ثم فالنقد اللغوي نقد يقوم على أصول لغوية واحدة ومحددة، وقد أسهم الاعتماد على الأسس اللغوية أن يكون المنهج اللغوي أكثر إسهامًا في صياغة أحكام النظرية النقدية عند العرب، حتى أضحى التداخل بين علم اللغة والنقد الأدبي من أظهر السمات التي يتميز بها النقد العربي[٢].

فإذا كان الأدب هو موضوع النقد –ففي تصور الباحث– فإن اللغة هي العامل المشترك بين هذين القطبين؛ لأن حادثة الكلمات، بما لها من دلالة وجرس، والجمل بما فيها من كلمات، وما تستلزمه من ترتيب خاص أو تدل عليه من معان مختلفة، وما ترسمه من صور تبعًا لهذا الترتيب، كل ذلك وغيره من المكونات اللغوية مثل الأصوات والتراكيب والأسلوب والنحو والتصريف... إلخ، كلها أدوات النقد والأدب في آن واحد[٣].

- **نمط صعب ونمط مخيف**

هو ذلك الكتاب الذي كتبه محمود محمد شاكر عام ١٩٦٩م؛ بدافع من صديقه الصدوق يحيى حقي حيث حرّكه للكتابة في هذا المجال إيمانًا منه بقدرات شاكر في إطار النقد عامة، وما يمكن أن يندرج تحت مسمى (النقد اللغوي) خاصة؛ إذ طرح عددًا من الأسئلة حول قصيدة (تأبط شرًا) "إن بالشعب الذي دون سلع" التي ترجمها (جوتة) إلى الألمانية، واقترح لأبياتها ترتيبًا مغايرًا لما هي عليه، وختمها بسؤال عن طبيعة المنهج العلمي الواجب اتباعه في دراسة الشعر الجاهلي. وقد باح شاكر نفسه في مقدمة الكتاب بأسرار ذلك الكتاب وطبيعته ومنهجه وغايته[٤].

- **محمود شاكر**

هو محمود بن محمد شاكر بن أحمد عبد القادر، من آل أبي علياء، من أشراف

---

[١] ينظر : مصطفى عبد الرحمن في النقد الأدبي القديم عند العرب ، القاهرة للطباعة والنشر ،مصر ، ١٩٩٨م، ص ٤

[٢] ينظر :النتقادات اللغوية والدلالية التي أخذها محمد ناصر السلاموني (ت٥٥٠هـ) على أحمد محمد الهروي (ت٤٤٠ هـ) ، من خلال كتابه (التيه) تحليل وتقويم ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ـ الزقازيق ، ٢٠١٦م ، ص ١٠٤٦

[٣] ينظر : محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ،بيروت ، لبنان ، ١٩٧٣م ص ١٥ ، وللمزيد حول تلك العلاقة ينظر : صلاح فضل منهج النقد المعاصر ، ميريت للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٢م ط١ ، ص ٩٢/٩١ .

[٤] ينظر : نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة- القاهرة، ط١: ١٤١٦ه= ١٩٩٦م، ص١: ٢.وينظر : محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١: ١٤٢٩ه= ٢٠٠٨م، ص ٢٨٣/٢٨٢ .

جرجا بمنطقة الصعيد بجنوب مصر، وينتهي نسبه إلى الحسين بن علي بن أبي طالب[١]، وقد ولد بمحافظة الإسكندرية الاثنين أول فبراير عام ١٩٠٩م، وافق ليلة عاشوراء من عام ١٣٢٧هـ[٢]، والده أزهري النشأة والعمل؛ فكان أمينًا لدار الفتوى، ووكيلاً للجامع الأزهر، وكذلك جده لأمه الشيخ الجليل هارون عبد الرزاق، أحد علماء المذهب المالكي بمصر[٣]. وتعد قصة محمود شاكر مع أستاذه طه حسين بعد التحاقه بالجامعة المصرية من أشهر القصص في الأروقة الأدبية التي تكشف نبوغه المبكر ومنهجه الموضوعي في اللغة العربية عامة، وقضاياها الدقيقية خاصة، لا سيما الشعر الجاهلي الذي كان محورًا للخلاف بينه وبين أستاذه[٤]، وقد فارق دنيانا – رحمه الله – في السابع من أغسطس سنة ١٩٩٧م[٥].

المحور الثاني: منهج المرزوقي في تلقي الشعر وتفسيره

كان منطقيا أن يهتم العلماء العرب في التراث بالشعر الجاهلي؛ لأنه الصورة الأصدق في التعبير عن النفس العربية، وكان منطقيا –أيضا– أن تكون حركة كبيرة من الجمع والشرح لمادة هذا الشعر الممتد قرنًا ونصف القرن في عمر الجاهلية، واتسمت هذه الشروح بالتطور الدائم؛ حيث بدأت بسيطة، وربما ساذجة، لقرب العرب من لغتهم وفهمهم لها فهما جيدا من جهة، ولكون البدايات العلمية لا تكون كاملة من جهة أخرى، وأخذت تتطور بمرور الأيام.

وقد سلك الدكتور "أحمد جمال العمري" شرحَ المرزوقي على ديوان الحماسة في المنهج الثاني من المناهج الثلاثة التي أوضحها في كتابه القيم، حيث المنهج الإبداعي الفني، وهو المنهج الوسيط بين المنهج الالتزامي الذي يلتزم فيه الشارح بالنقل عمن سبقه

---

[١] ينظر : محمود محمد شاكر : جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر ، جمعها وقرأها وقدم لها : عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط١ ، ٢٠٠٣م ،ص ٣وما بعدها .

[٢] ينظر : محمد رشاد سالم وآخرون، دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر بمناسبة بلوغه السبعين ، مطبعة المدني ،القاهرة ١٩٨٢م ، ص١٣ .

[٣] ينظر : الطاهر أحمد مكي ، معالم هادية على طريق سيرة عطرة ،مجلة الهلال ، فبراير ١٩٩٧م ، ص٧٠ .

[٤] ينظر : محمود محمد شاكر : خطبة كتاب المتنبي ، مطبعة المدني ، مصر ، دار المدني ،جدة ، ١٩٨٧م ، ص١٢ . وينظر :صلاح فضل : تكوينات نقدية ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ١٠٢ وما بعدها .

[٥] ينظر : يحيى حقي : محمود شاكر أديب العربية ومحققها ، مجلة الهلال ، آذار /مارس ١٩٨٥م ، ص١٢ ، وينظر : محمود الربيعي : في الخمسين عرفت طريقي ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص٧٥ .

أو عاصره، والمنهج الانتخابي الذي يختار الشاعر فيه مما بين يديه من مادة ضخمة مضيفا إليها ما يراه، وقد حدَّ المنهج الذي ينتمي إليه المرزوقي؛ فقال بأنه منهج: "يتفنن في استخراج مكامن علوم البلاغة؛ لإظهار ما يؤديه من جمال التصوير، وروعة التعبير في إطار من حسن العرض، وكمال التحليل، وجودة التعليل"[١].

وقد انطبق هذا المنهج على شرح المرزوقي انطباقا شبه تام؛ حيث يُعد المرزوقيُّ "أكثر الشراح تناولا لعلوم البلاغة في شرحه، ولكن تناوله لها لم يكن في درجة واحدة، فهو قد يحلل ويعلل ما يثيره من نواح بلاغية، غير أنه في جانب مقابل كثيرا ما نراه يعرض هذه النواحي في عبارات موجزة، لا تتصف بحسن العرض، وكمال التحليل، وجودة التعليل"[٢].

غير أنّ محاولة التحديد المنهجي الصارم لمناهج الشراح في الحماسة وفي غير الحماسة أمر تحيطه كثير من الشكوك؛ لأنّ طبيعة الشعر تأباه من جهة، ولتفاوت حظ الشراح من العلم من جهة أخرى، بل لتفاوت حظ الشارح نفسه في المواضع المختلفة من التفسير كالمرزوقي، ونخرج من ذلك إلى ارتكاز منهج المرزوقي على البيان العربي أو الجانب البلاغي في الشرح، وإن أطنب في موضع، وأوجز في آخر، وأبهم وأخلّ في أخير.

يضاف إلى ذلك الغاية التعليمية من هذه الشروح، خاصة وأن المرزوقي من وفيات أول العقد الثالث من القرن الخامس الهجري، وهو ما يجعل تصنيف المنهج بشكل حاسم ملبسًا في كثير من الأحيان، وقد كان جيل الشراح قبل المرزوقي منطلقا من المعاني الجزئية إلى المعاني الكلية، وقد خالفهم المرزوقي إذ كان "لا لأنه كان يبدأ من الكل إلى الجزء –كما ذهب الدكتور العمري– ولكنه كان أديبا ذواقا للفن الشعري، وهو مع كونه موصوفا بهذه الصفة التي غلبت عليه في شرحه، كان أيضا عالما ملما بشتى العلوم التي تتصل بشرح الشعر"[٣].

ومن الأسس التي بنى عليها المرزوقي منهجه في تلقي الشعر وتفسيره المفاضلةُ

[١] شروح الشعر الجاهلي، نشأتها وتطورها، د/ أحمد جمال العمري، دار المعارف القاهرة، ط١: ١٩٨١م، ٢/ ١٢٩.
[٢] شروح حماسة أبي تمام، دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها، د/ محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، الدوحة، د.ت، ص١٠٤.
[٣] شروح حماسة أبي تمام، دراسة موازنة، د/ محمد عثمان علي، ص١٠٦.

بين الروايات؛ فهو "يعمد إلى ذكر رواية أخرى إلى جانب الرواية الأصل في الحماسة، ويحاول أن يفاضل بين الروايتين"[١].

وهذا الأساس المقارن لا شك في أنه ينعكس انعكاسا مباشرا على تفسير الشعر في مستويات اللغة المختلفة، ومن أسس منهجه كذلك أنه يعتمد الحس اللغوي القائم على التذوق بوصفه أديبًا وعالمًا في الوقت نفسه؛ فـ "التفاعل بين الكلمة والفكرة، والعقل والقول يؤسس لنا الإحساس اللغوي السليم الذي يمنع الانحراف اللغوي والنحوي"[٢].

ومنها كذلك تعدد المستويات اللغوية التي طالها التفسير في شرح المرزوقي؛ "لأنّ شروح الشعر في هذه الفترة لم تقف عند التفسير اللغوي والإعراب النحوي فحسب، بل تجاوزته إلى عرض الروايات المختلفة، وشرح المعنى بصور متعددة، وعناية الشراح بالنواحي الأدبية والنقدية والبلاغية في أثناء تحليلاتهم لمحتوى النص الشعري، والموازنات والمقارنات مع بعض الإشارات النقدية"[٣].

وربما كان المرزوقي خاضعا لحسه الذاتي؛ فلم يسر على وتيرة واحدة في شرحه، حيث يتبع "الخطرة الأولى التي تشع في عقله ووجدانه، حال قراءته للنص، قد تتمثل هذه الخطرة في المعنى؛ فيعرضه أولا، وقد تتمثل في لفظة فيسبق إليها بالشرح الإيضاح، وقد تكون هذه الخطرة في صورة بلاغية؛ فيسجلها قبل المضي في الشرح، وقد تكون رواية؛ فيبدأ بعرضها ومناقشتها، بل ربما تتمثل الخطرة في غرض الشاعر ومراميه في الكلام؛ فيعمد إليه أولا، أو في تركيب نحوي؛ فيعرضه قبل إيضاح المعنى وشرح الألفاظ، كل هذه العناصر كان المرزوقي يبدأ بها شرحه للنص"[٤].

ونخلص من ذلك كله إلى أنّ المرزوقي يتبع المنهج الإبداعي الفني الذي تدخله الغاية التعليمية، وأنه يتناول المستويات اللغوية المختلفة في التفسير الشعري بحسب ما يدفعه إليه التذوق الشعري الآني، وقد جاء شرحه في سياق مختلف من الشروح؛ حيث إن المرحلة السابقة له هي مرحلة النقل والالتزام؛ نقلها جيله إلى مرحلة الإبداع.

---

[١] منهج المرزوقي في رواية الشعر من خلال شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، د/ سالم سعدون وآخرون، بحث منشور في مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر، المجلد ١٧، عدد: ١، ٢٠٢٢م، ص٥٩١.

[٢] المرجع السابق، ص٥٩٩.

[٣] نشأة حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي (شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام نموذجا)، أ/ تركي طارق، بحث منشور في مجلة جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ص١١٨.

[٤] شروح حماسة أبي تمام، دراسة موازنة، د/ محمد عثمان علي، ص١٠٦: ١٠٧.

المحور الثالث: منهج محمود محمد شاكر في تلقي الشعر وتفسيره

اختلف منطلق المنهج عند شاكر؛ فإذا كان شرح المرزوقي في ذروة الشروح وقرب العهد بالشعر فإنّ شرح شاكر للشعر وتفسيره ينطلق من غربة في تلقي الشعر وتفسيره سواء بسواء، خاصة الشعر الجاهلي الذي ترك الجامعة لأجله، وهجرها إلى الحجاز، وقد سيطر إحساس الغربة على منهج شاكر في شتى مناحي العربية إبداعا وتلقيا، ولا ينفي هذا وجود السمات المشتركة بينه وبين شرح المرزوقي؛ فكلاهما أديب مبدع إلى كونه عالم في اللغة، وكلاهما عالج تفسير الشعر على أساس التذوق في مستويات اللغة المختلفة.

"لقد أطل شاكر على الحياة الأدبية والثقافية في عشرينات هذا القرن والنزاع بين القديم والجديد الذي أخذ يشتد منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى في ذروته، وهو ليس نزاعا محدودا؛ بل كان نزاعا حضاريا شاملا... وطبيعي أن ينحاز شاكر في هذا النزاع إلى جانب الثقافة العربية الإسلامية"[1]، لأسباب كثيرة، منها: نشأته وتلمذته على يد الكبار: الرافعي والمرصفي وغيرهما، ومحنة الشعر الجاهلي في صدر حياته، وخلافه مع عميد الأدب العربي طه حسين.

وقد أقام شاكر منهجه على أساس التذوق لا في الشعر وحده، بل في شتى مناحي التراث الإسلامي المتصل بالعربية وآدابها، والمتأمل في نتاجه يظهر له سيطرة فكرة التذوق على منهجه تأصيلا وتطبيقا؛ حيث إنه يرى في التذوق أصل الحضارة؛ يقول: "فواجبنا اليوم أن نعيد بناء أنفسنا على ما بُنيت عليه حضارتنا من دقة التذوق، وأن يكون التذوق أساسَ عملنا الأدبي في آثار أسلافنا، وأن نلاقي كلمات أخبارهم التي أُثرت عنهم بالفحص النافذ"[2].

بل إنه يرى في التذوق عادةً للعرب في إدراك البيان القرآني وبيان البشر؛ فيقول عن أهل العربية حال نزول القرآن وبعده: "أهلها قادرون على إدراك هذا الحاجز الفاصل بين

---

[1] محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١: ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص٢٠٤.

[2] قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة- القاهرة، ط١: ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص٥٩.

الكلامين، وهذا إدراك دالٌ على أنهم قد أُوتوا
من لطف تذوق البيان، ومن العلم بأسراره ووجوهه قدرا وافرا يصح معه أن يتحداهم بهذا القرآن"[١].

على ما سبق "يشكل مفهوم التذوق عِماد تجربة شاكر في قراءة التراث وتشيل المنهج، ويكاد هذا المفهوم أن يستبد بهذه التجربة إلى الحد الذي تتداخل فيه ملكتا التذوق والنقد، بحيث يتجاوز التذوق حدود كونه مرحلة من مراحل الإدراك النقدي"[٢].

وإذا كان شاكر يرى أنّ التذوق أساس الحضارة العربية وتراثها اللغوي فإنه –لا شك– يراه ضرورة من ضرورات تلقي الشعر الجاهلي خاصة؛ لأنّ مسالك الشعر الجاهلي بدءا من روايته وانتهاء بتفسيره ذو مسالك وعرة. وقد انعكس التذوق في تفسير شاكر للقصيدة –محل الدراسة– في جميع مستوياتها؛ فالتذوق عنده أساس "لأي عمل فني؛ فهو عند تذوقه نجده يتلمس آثار المبدع في إبداعه؛ فيتوقف عند الحروف والكلمات، ثم التراكيب والجمل، ويحاول أن يستنطقها، ويكشف عن مكنونها، وما تحدّث به عن حالة صاحبها"[٣].

وعلى هذا لم يكن تفسير الشعر مقصودًا في ذاته عند شاكر، على خلاف الحال عند الشراح السابقين؛ ففي السابقين احتفظت العربية بنقائها وبقائها ورهبتها، أما في عصر شاكر فقد انخذلت الهمم وضعفت؛ وعلى هذا كان يفسر الشعر في مستوياته المختلفة، ويستدرك على من فات وينقد؛ بغيةَ الوصول إلى سيرة أو ترجمة للشعر والشاعر على حد سواء من النصوص ذاتها دون اللجوء إلى مناهج مختلفة تُطبق تطبقا آليا على العربية وشعرها.

ساعده في ذلك مراسه بالأساليب، وصدق حدسه فيها غالبا؛ يقول د. صلاح فضل: "امتلاكه الحقيقي لعبقرية اللغة، وروح الثقافة، ومعرفته المذهلة لأساليب الكتاب والمؤلفين؛ فهو يقابل النص المجهول فينسبه لتوه وعصره وقائله غالبا، قبل أن يبحث عنه

[١] مداخل إعجاز القرآن، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة- القاهرة، ط٢: ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ص١٦٥.
[٢] محمود محمد شاكر، الرجل والمنهج، د/ عمر حسن القيام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١: ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ص١٠٩.
[٣] شيخ العربية وحامل لوائها، أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق، محمود إبراهيم الرضواني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١: ١٤١٥ه= ١٩٩٥م، ص٤٧.

في المصادر، ويتحقق من صواب ما انتهى إليه بحدسه، وقادته إليه فطنته وألمعيتُه"[1].

ونخلص من جميع ما سبق إلى أنّ الشارحين يشتركان في سمات كثيرة ويفترقان؛ فهما يشتركان في امتلاك الروايات المختلفة للقصيدة، وجمعهما بين صفة الأديب وصفة العالم في المعالجة، وفي تفسير القصيدة في مستوياتها اللغوية المختلفة... ثم يفترقان في الدافع والغاية، فإذا كان المرزوقي مبدعا فنيا في شرحه فإنّ شاكرا –لضرورات عصره– كان في شرحه وتفسيره باحثا عن تاريخ مضيّع وماض مشرق.

في ضوء ما تقدم يتأكد أن الرجلين لم يتفقا في منهجيهما النقدي، وتلك سنة الاختلاف والتمايز بين الأفراد؛ لذا يمكن الإيمان بفكرة الاختلاف بينهما في ضوء "فكرة التمايز بين الأفراد وظيفيًا؛ فإن التفاوت هو السمة البارزة في الدور الذي يقوم به كل فرد؛ وعليه لا توجد قوانين ثابتة تحكم عملية الإبداع؛ فممارسة العمل الإبداعي تختلف من شخص لآخر"[2].

[1] محمود شاكر بين حلاوة التذوق ومرارته، د/ صلاح فضل، مقال منشور في مجلة المصور، العدد: ٣٨٠٥، ٩ جمادى الأولى ١٤١٨هـ/ ١٢ سبتمبر ١٩٩٧م، ص٤٨.

[2] مفهوم الشعر عند جميل صدقي الزهاوي ، د.إبراهيم عبد العزيز زيد ،مجلة كتابات ،الجمعية المصرية للسرديات ،إصدار خاص (أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ،) ٢٠١٤م ، ص ٣١ .

المبحث الأول

الانتقادات اللفظية والمعجمية

لقد عالج كل من المرزوقي وشاكر القصيدة في مستوياتها اللغوية المختلفة؛ فكان منطقيا أن تكون الاستدراكات في هذه المستويات، وينبغي أن نشير بداية إلى أن هذه الاستدراكات قد تأتي متداخلة عند شاكر بمعنى أن الاستدراك الواحد قد يكون في اللفظ والمعنى والنحو في آن واحد، وقد يكون الاستدراك منفردا خاصا باللفظ، أو خاصا بالنحو والتركيب أو خاصا بالمعنى الإجمالي للبيت الذي وقع فيه النقد والاستدراك.

ويختص هذا المبحث بالاستدراكات المتعلقة بالألفاظ والمعجم بين المرزوقي في شرحه وشاكر في "نمط صعب ونمط مخيف"، وقد نصّ شاكر في هذا الصدد صراحة على الاستدراك أو النقد المعجمي؛ فقال: "وفي هذا القسم الثاني من القصيدة كلمات كثيرة ينبغي أن أقف عليها مبينا، ولكني قدمت عليها بيتا، أحببت أن أبدأ به، حتى يتصل الكلام بعد ذلك اتصالا واحدا، فإنّ الشراح أساءوا في هذا البيت غاية الإساءة، وطمسوا بهاء الشعر بإساءتهم"[١].

❖ **تفسير لفظ (مسبل- أحوى- رفلٌ) في قول الشاعر:**

مُسْبِلٌ في الحَيّ أَحْوَى رِفَلٌّ وإذا يَعْدُو، فَسِمْعٌ أَزَلُّ

يقول شاكر: "فالمرزوقي، وأبو العلاء المعري، والتبريزي، مجمعون على أن الحرف (مسبل) هو من إسبال الإزار، وهو إرخاؤه، يُسحب على الأرض خيلاء وكبرا وتبخترا؛ لأنّ من عادة العرب أن يصفوا أهل النعمة في حال الأمن والدعة بذلك. وأما (أحوى)، و(رفلّ) فقد فرّ منها المرزوقي فرارا، على غير عادته في اللجاجة والإكثار"[٢].

وأول ما يلحظ أن نقد شاكر لا يعني تعقب اللفظ المراد في شرح المرزوقي فقط، وإنما يعني أيضا ما فات المرزوقي في شرحه؛ حيث قوله الحادّ (فرّ منها المرزوقي فرارا).

يقول المرزوقي: "وصفه بأنه في الحيّ -والحال سلامة- يسبل إزاره خيلاء وكبرا،

---

١ نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص١٥٧.

٢ السابق نفسه، ص١٥٧.

ويتبختر ذاهبا في الترفة إلى أرفع درجة"[١]. ويقول أبو العلاء المعري: "أي مرخ إزاره تجبرا"[٢]. وعليه التبريزي حيث يقول: "أي مسبل إزاره في الحي، وهم يمدحون ذا النعمة بذلك حال الدعة وعدم الحرب"[٣].

لكنّ شاكر لا يرتضي هذا التفسير، ويأخذ اللفظ إلى مسلك آخر تحتمله اللغة، ويناسب سياق القصيدة، حيث إنه فسّر اللفظ (مسبل) بإسبال الفرس ذيلَه؛ فقال: "ومسبلٌ في هذا الشعر، إنما يعني به فرسًا، قد أسبل ذيله، يرخيه أو يشيل به، ويضرب به يمنة ويسرة، واختال اختيالا، وتبختر في مشيته"[٤].

وهكذا خالف شاكر المرزوقيّ ومن تلاه في تفسير اللفظ، بل إنه احتد على تفسير التبريزي لبعض ألفاظ هذا البيت الحادي عشر بترتيب شاكر؛ فقال: "وهذا المذهب الأخير هو الذي اقتصر عليه التبريزي، وهذا كله خلط معرق في الغثاثة"[٥]. والذي يُلحَظ في نقد شاكر أنّ تفسيره للفظ بصفة في ذيل الفرس يتناسب مع الصفات المتعلقة في الفرس في البيت ذاته، وإن خلت المعاجم من هذه الصفة المجازية لذيل الفرس؛ ولكنّ رابطا آخر في غير السياق جمع بين المعنيين، معنى الإسبال الحقيقي عند المرزوقي، ومعنى إسبال الذيل المجازي عند شاكر، وهو دلالة الإسبال في كليهما على الخيلاء والتجبر والكبر؛ فكلا التفسيرين مما تحتمله اللغة، وإن كان تفسير شاكر أقرب إلى المعنى السياقي، حيث تفسير "مسبل" بالفرس ضافي الذنب الذيال أقرب إلى الصواب يعضده في ذلك ما تلا هذه الصفة من صفات تخص الخيل، وتزيد في بيان وتوضيح مراد الشاعر من تشبيه الممدوح بذلك الفرس التي اجتمعت فيه تلك الصفات (المسبل الأحوى الرفل) وهو أقوى وأظهر ويتوافق كذلك مع تشبيهه له في الشطر الثاني؛ ليكون التشبيهان مستقيمين على نمط واحد ووجه متحد. وإن كانت هذه الصفة من صفات الفرس قد خلت منها كتب اللغة؛ ويترتب على هذا الخلاف في تفسير اللفظ خلاف نحويٌّ في تفسير الموصوف وتحديده، وعمل

---

[١] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، نشره، أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١: ١٤١١هـ/ ١٩٩١م، ٨٣٢/١.

[٢] شرح ديوان حماسة أبي تمام، المنسوب لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق د/ محمد حسين نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١: ١٤١١هـ/ ١٩٩١م، ١/ ٥٠٤.

[٣] شرح ديوان الحماسة، حماسة أبي تمام، للتبريزي، دار القلم، بيروت، ١/ ٣٤٤.

[٤] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص ١٥٨.

[٥] السابق نفسه، ص١٥٨.

اسم الفاعل (مسبل) عملَ الفعل، ويلي في مبحث الاستدراك النحوي.

وجدير بالذكر أن شاكرا قد تعقب المرزوقي في أنه أغفل تفسير كلمتي (أحوى)، و(رفلٌ) وفسرهما موافقا أبا العلاء المعري في أن اللفظ (أحوى) حمرة في الشفتين تضرب إلى السمرة، وهي صفة مدح، وبه سُميت حواءُ حواءً.

❖ **تفسير لفظ (يابس الجنبين) في قول الشاعر:**

يابس الجنبين من غير بؤس وندي الكفين شهم مدل

فقد ذهب المرزوقي ومن سار على نهجه من تفسير التركيبين الإضافيين بالسخاء؛ فقال: "يُراد بأنه يؤثر بالزاد غيره على نفسه، وعادتهم التمدح بالهزال... وقوله: ندي الكفين: أراد أنه سخي"[١].

وأمّا أبو العلاء فقد تردد تفسيرُه على وجهين؛ إذ يقول: "يؤثر بالزاد على نفسه غيره؛ فيهزل، ويجوز أن يكون أنه أراد بيابس الجنبين أنه كثير الهموم والأسفار والتعازي"[٢].

فقد اعترض شاكر هذه التفسيرات صراحة؛ حيث قال: "وعندي أن قدماء الشراح، كالمرزوقي وغيره، قد أساءوا حين ظنوا أنه أراد بقوله هذا: أن خاله يؤثر بالزاد غيرَه على نفسه... ولو أراد شاعرنا ذلك المعنى الذي ذهبوا إليه؛ لكان قوله (نديُّ الكفين) كأنه فضلة وزيادة لا يحتاج إليها الشعر، لاسيما بعد قوله: من غير بؤس"[٣].

فشاكر يرى أن التفسير الذي ذهب إليه المرزوقي وغير من الشراح تفسيرٌ مضطرب بدلالة سياق البيت؛ لأنه تفسير يجعل المعنى مكرر بين (يابس الجنبين، ندي الكفيين)؛ لأنهما يكونان بمعنى واحد، ثم يذهب إلى توضيح رؤيته وتفسيره للبيت؛ فيقول: "ويابس فوق ذلك كله، لا تكاد توجد مستعملة في الدلالة على ضمور البطن وخمص الحشا، وإنما اليابس هو الذي تكون الندوة والرطوبة فيه خِلقة، فإذا ذهب ماؤه فقد يبس، وأمّا إذا كانت الندوة والرطوبة فيه عرضا، فذهبت عنه؛ فقد جفّ"[٤].

بعد هذا التأصيل الدلالي المعجمي لأصول الكلمات ينطلق شاكر إلى مراده من

---

[١] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٣١.
[٢] شرح ديوان حماسة أبي تمام، المنسوب للمعري، ١/ ٥٠٤.
[٣] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص١٧٧.
[٤] المرجع السابق، ص١٧٧: ١٧٨.

المعنى؛ فيقول: "ولمّا كان تأبط شرا فاتكا بئيسا، وكان عدّاء لا تلحقه الخيل، ويسبق في عدوه الريح والطيرَ... وكان كثير الغزو يقطع المفاوز وحيدا طالبا ومطلوبا... كل ذلك من الجهد المضني خليق أن يذهب ماء لحمه؛ فييبس... ولما كان (يبس الجنبين) أدلّ شيء في بدون الإنسان على استحكام قوته؛ لأنهما مناط الحركة، ولا يكادان ييبسان إلا من طول الحركة في العدو والانثناء والتلفت وسرعة الكر قال شاعرنا في صفة خاله (يابس الجنبين) للدلالة على صلابته، وعلى ذلك الذي ذكرناه من معهود صفاته"[1].

وعلى هذا فإنّ شاكرا يرى أنّ المعنى منقول من باب الحقيقة إلى باب المجاز؛ فمعنى (يابس الجنبين) دلالة على صلابة المرثي له، وهو تأبط شرا، خال الشاعر، وقد استغل شاكر مهارته في استخراج الترجمة من الشعر للشاعر؛ فهو يعرف من سلوك الشاعر وحياته ما يجعله يرجح صحة المذهب الدلالي الذي سلك إليه، وذلك قوله:

"ولما كان (يبس الجنبين) أدلّ شيء في بدن الإنسان على استحكام قوته؛ لأنهما مناط الحركة، لأنهما مناط الحركة، ولا يكادان ييبسان، إلا من طول الحركة في العدو، والتلفت، وسرعة الكر؛ قال شاعرنا في صفة خاله (يابس الجنبين) للدلالة على صلابتهما..."[2].

❖ **تفسير لفظي (شهم مدلٌ) في قول الشاعر:**

يابس الجنبين من غير بؤس ونديّ الكفين شهم مدل

في هذا الشاهد نوع آخر من الاستدراك من قبل شاكر، حيث يلجأ شاكر إلى تفصيل ما يجمله المرزوقي وغيره من شراح الحماسة؛ فيري شاكر أنّ هؤلاء الشراح قد قصروا دون المعنى المراد؛ فالمرزوقي يكاد يذكر مرادف كل لفظ منهما دون تفسير؛ فقال: "الشهم: الذكيُّ الحديد، ومنه قيل للقنفذ: الشيهم، والمدل: الواثق بنفسه وبآلاته وعدته"[3].

وهو تفسير مقتضب اقتصر فيه المرزوقي على بعض معاني اللفظ، على عادته في الإيجاز والاختصار، وإغفال كثير من المعاني التي تبين مراد الشاعر، في بيان صفات خاله المتعددة، والتي يستوجبها السياق والمعنى.

---

[1] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص١٧٨.
[2] السابق نفسه، ص١٧٨.
[3] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٣١، وعليه التبريزي في شرحه ١/ ٣٤٣.

في حين نجد شاكرا ينطلق إلى شرح اللفظين بما يخدم طريقته ونهجه في صفات المرثي له، خال الشاعر؛ فيقرر بداية أنّ اللفظين طليقان؛ فقال: "... ثم انبعث يرمي على أنغام بحر المديد بلفظين طليقين، موجزين، فاهتزت الصورة كلها حيّة، بما دبّ فيها من حياة جديدة؛ فقال (شهم مدلٌ)"[١].

ثمَّ يبين معنيهما بما يزيل الغموض، ويوضح المراد في تناسق جلي واضح مع السياق وربط معنى البيت بما سبقه من الألفاظ على عادته في تناول الشعر وتفسيره؛ فيذكر أن الشهم من الرجال وسائر الحيوان هو الجلد القوي، الذكي الفؤاد الحديد القلب، المتوقد النفس، المستيقظ من نشاطه المنتبه الذي يتلفت كأنه مروّع مفزّع ، فإذا همّ مضى في الأمر نافذا من حدته وذكائه وهذه المعاني مجتمعة تقدم لنا صورة وافية مفصحة عن مراد الشاعر في وصف "خاله" الذي تعددت مزاياه، وقل نظيره بين الرجال.

مستشهدا على ورود اللفظ بهذا المعنى في أصل كلامهم بقول المخبل السعدي حين وصف ناقته وذكر حدة قلبها ويقظتها ومضاءها عند رؤيتها السوط مرفوعا قبل أن يمسها، كأن فؤادها فزع مروّع. إذ يقول:

وإذا رفعت السوط أفزعها تحت الضلوع مروّع شهم [٢]

يعني: قلبًا ذكيًا.

ومنه قول الحارث بن حلزة اليشكري في وصف ملك من ملوكهم يصرف إليه وجه ناقته:

أفلا تعديها إلى ملك شهم المقادة، ماجد النفس[٣]

قال الأصمعي "الشهم ": معناه في كلامهم :الذكي الحاد النفس الذي كأنه مُرَوَّعٌ من حِدَّة نفسِهِ . قال وكذلك هو من الإبل[٤]، وأنشد بيت المُخَبَّل السعدي الآنف الذكر.

ومنه قولهم: "فَرَسٌ شَهْمٌ": أي سريع نشيط لا يكاد يستقر من يقظته وحدة نفسه[٥].

وما نقلوه عن الفراء من قوله: " الشهم، في كلام العرب، الحمول الجيد القيام بما

---

[١] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص١٨٠.
[٢] ديوانه ٦٥، تهذيب اللغة والتاج (شهم) ، منتهى الطلب ٣٢/١ .
[٣] ديوانه ٢٥ ، المفضليات ١٣٣، منتهى الطلب ٥١/١ .
[٤] الزاهر في معاني كلمات الناس ١٠٥/١.
[٥] المحيط في اللغة ٣٩٧/٣، وتهذيب اللغة (شهم)

يحمل، الذي لا تلقاه إلا حمولًا طيب النفس بما حُمِّل، وكذلك هو من غير الناس"[1]. وصفه محمود شاكر بالقصور، وعدم أصالته في مادة اللغة. قال :" واستعمالها بهذا المعنى في بعض كلامهم، ضرب من تعرية اللفظ من بعض معانيه، والاقتصار على جزء منه"[2].

وفيما اتصل باللفظ الثاني (مدلٌ) يشتد شاكر –وهي بعض عادته– على المرزوقي وغيره؛ حيث يقول: "وأمّا ثاني اللفظين الطليقين، وهو (مدلٌ)؛ فقد أساء الناس فهمه، وتبعوا في ذلك المرزوقي، حين فسره بأنه "هو الواثق بنفسه وآلاته وعدته وسلاحه"، فهذا تفسير يذبح الشعر بغير سكين"[3].

لينطلق شاكر إلى تعليل حكمه على تفسير المرزوقي؛ فيقول: "وإنما (المدل) هنا من قولهم (أدلّ البازي على صيده)، إذا انقض عليه هاويا من جوّ السماء، وأخذوا منه في صفة المحارب، إذا انقض على قرنه انقضاضا؛ فأطبق عليه من فوق وصرعه... وقد استوفى جرير في بائيته المشهورة صفة البازي المدلّ...

أنا البازي المدلُّ على نمير أتحت من السماء لها انصبابا

إذا علقت مخالبه بقرن أجاب القلب أو هتك الحجابا

ترى الطير العتاق تظل منه جوانح للكلاكل أن تصابا

فاستغنى شاعرنا عن الموصوف، وهو البازيّ بصفته... فأوجز، واقتصر على الصفة الغالبة للبازي، وطوى فيها كلّ حركة البازي في انقضاضه على صيده"[4].

هكذا نجد أنفسنا أمام استدراك من نوع جديد، فقد التقى شاكر بالمرزوقي في بعض التفسير اللفظي في القصيدة؛ ولكنه يعد المرزوقي مقصرا عن الوفاء بحق المعنى الذي يمليه السياق؛ فأتي شاكر على ما يتم ذلك السياق والمعنى.

❖ **تفسير لفظتي (يجدي، أبلٌ) في قول الشاعر:**

غَيثُ مُزْنٍ، غامرٌ حيث يُجدِي وإذا يسطو، فليث أبلُّ

يذهب المرزوقي إلى أنّ يجدى من الجدوى، وهي العطية؛ حيث يقول: "وصفه

---

[1] تهذيب اللغة واللسان (شهم) .
[2] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص ١٨٢،١٨١.
[3] المرجع السابق، ص١٨٢.
[4] نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٨٢: ١٨٣.

بأنّ منافعه عامة للخلق"[١].

تعقبّ شاكر ذلك التفسير؛ فقال: "وأمّا (يجدي) فقد ذهب المرزوقي وسائر الشراح إلى أنه من الجدوى، وهو العطية، وهذا لغوٌ وفساد، وإنما حملهم عليه اقتصار أصحاب اللغة، وأصحاب المعاجم على هذا المعنى؛ فقالوا: أجدى فلان: إذا أعطى عطية... وإذا كان ذلك معناه، كان أشبه بأن يكون تكرارا للمعنى الذي سلف منذ قليل في البيت الثامن، في قوله (ندي الكفين)... وهذا خطل شديد، لم يرتكب الشاعر مثله فيما مضى، ولا فيما يستقبل، ولا فيما يقع مثله إلا من لا يحترز من خسيس الكلام"[٢].

ثم أبان شاكر عن تفسيره ومراده؛ فقال: "والصواب أن يقال في تفسير (أجدى): أجدى الغيث أو السحاب، إذا أمطر وجاء بقطره؛ فأصل هذه المادة من اللغة عندهم جميعا، هي من الجدا... وهو المطر العام... فينبغي أن يقال ههنا أيضا: إنه من الجدا، وهو المطر... وهو اشتقاق صحيح، لا قادح فيه، وهذا البناء –بهذا المعنى– لم تذكره كتبُ اللغة، ولكنه ينبغي أن يقيّد، ويزاد عليها، وشاهده من كلام العرب، هذا البيت"[٣].

وهكذا نجد التفسيرين متقاربين إلى حد بعيد؛ حيث المعنى المجازي في العطاء، ولكنهما مختلفان جدا من جهة الاشتقاق، بين الجدوى عند المرزوقي، والجدا عند شاكر.

وأمّا اللفظ الثاني (أبلٌ) فقد فسره المرزوقي بأنه "الفاجر المصمم الماضي على وجهه، لا يبالى ما لقَى"[٤].

وقد تعقبّ شاكر المرزوقي في تفسيره هذا، رادّا إياه إلى أصله في شعر المسيب بن علس، خالِ الأعشى الكبير؛ فقال: "... وقد حاول المرزوقي أن يتخلص من التورط في فساد المعنى؛ فأخذ تفسيره بالفاجر، ثم أضاف إليه ما يحسه؛ فلم يأت بشيء؛ فقال: "هو الفاجر المصمم..." وهو انتزاع خفيٌّ؛ لأنه إنما انتزعه من شعرٍ للمسيب بن علس، خال الأعشى الكبير؛ إذ يقول:

ألا تتقون اللهَ يا آلَ عامرٍ وهل يتقي الله الأبلُّ المصمم

وبالمكر الخفي أخذ (المصمم) من هذا البيت... والأبل هنا، وفي بيت ابن أخت

---

[١] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٣٢.
[٢] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص١٩١.
[٣] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص١٩١.
[٤] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٣٢.

تأبطّ شرا كما استظهرتُه في نص اللغة واشتقاقها، إنما هو من قولهم (بلِت بالشيء) إذا استمسكتَ به ولزمته بقبضتك فلم تفلته... فمعنى الأبلُ في هذا الشر: الباطش الذي إذا علقت مخالبه بشيء لم تفلته، لشراسته وقوته، وهو معنى لم تذكره كتب اللغة، ولكن ينبغي أن يقيّد ويزاد عليها، وهذه شواهدُه من حُرّ شعر العرب"[1].

ونلحظ أن شاكر في نقده يزيد المعاني المختلفة التي لم ترد عليه كتب اللغة، مستشهدا عليها بمصدر أساس في اللغة، حيث الشعر خاصة الجاهلي منه، ونلمح في تفسيره الأخير تلك المقابلة بين المعاني؛ لأنه يظهر ما في البيت من المقابلة بين السماحة والبشاشة واللين والمساهلة التي يبثها في الناس حين نزل فيعمهم ببشره ولطفه، وبين الشراسة والبطش والعبوس والتجهم التي يلقى بها من يعرض نفسه لعداوته .

فهو: إذا لقي عدوا أتاه من علوٍ فأطبق عليه؛ فبطش به حتى إذا أخذه لم يفلته، كما يفعل الليث إذا تجهم؛ فاكفهر ثم تمطى فأسرع بيديه، ثم وثب فأعوى فبطش؛ فأنشب أظفاره؛ فلم يفلت فريسته... والاستدراك في اللفظين الآخيرين لشاكر على المرزوقي مما تحتمله اللغة على الوجهين؛ فالمرزوقي قد أتى بالدلالة المعجمية الصريحة في لغة العرب؛ في حين اعتد شاكر بمصدر المعجم من الشعر العربي، ورأى ضرورة إثباته فيه.

❖ **الخلاف في رواية لفظٍ في القصيدة**

نوع آخر من الاستدراكات لشاكر على شرح المرزوقي، وهو استدراك متعلق باللفظ المعجمي، ولكن هذه المرة متعلق بروايات بعض ألفاظ القصيدة، وقد سبق القول بأنّ المرزوقي وشاكرا يتميزان بتمحيص الرواية، فكلاهما عالم قبل أن يكون أديبا.

ومن ذلك الخلاف في رواية لفظي (ثملوا– هوّموا)، في قول ابن أخت تأبط شرا:

فاحتسوا أنفاس نومٍ فلما هوّموا رُعتُهمُ فاشمعلّوا

فقد روّاه المرزوقي بلفظ (ثملوا)، حيث قول الشاعر:

---

[1] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص١٩٣: ١٩٤.
ومن هذه الشواهد التي أوردها شاكر على تفسيره قولُ ثعلبة بن عمرو:
بِلت بها يوم الصراخ وبعضهم يخبُّ به في الحي أورق شارفُ

وقول الأخطل:
فلو ببني ذبيان بِلت رماحنا لقرت بهم عيني وباء بهم وتري

فاحتسوا أنفاس نوم فلما ثملوا رُعتهم، فاشمعلّوا

ويبدو أنّ المرزوقيّ قد اختيار هذه الرواية على أساس من العلاقات المعجمية السياقية؛ فالاحتساء متعلق بالشراب والثمالة والسكر؛ يقول: "فلمّا صاروا منها كالسكارى أنبتهم وبعثهم للارتحال"[١].

تعقبه شاكر؛ فقال: "وقد روى المرزوقيّ مكان (هوّموا): "فلما ثملوا"، وقد يُقال ذلك في النوم، ولكني أظنّ المرزوقيَّ نفسه هو الذي وضعها استتباعا لقوله "فاحتسوا"، كأنهم شربوا خمرا من النوم؛ فثملوا، ولكنّ هوموا أحق بلسان هذا المغني المصوّر، وهي أوفق لما في الغناء كله من الحركة "رُعتُهم" أفزعتهم، وهجتهم، وخوفتهم كرّة القوم عليهم؛ فهبوا فزعين أيقاظا من شدة مضائهم "فاشمعلّوا"[٢].

وكلا التفسيرين مما يحتمله اللغة، وإن اختلفت جهة النظر في المعنى؛ فالمرزوقيّ نظر إلى العلاقات المعجمية الجامعة بين صدر البيت (احتسى) ورأى المناسب لها (ثملوا) من باب الاستدعاء المعجمي؛ في حين نظر شاكر إلى المعنى الإجمالي في القصيدة، أو انطلق من الصورة الفنية الكلية في اختيار الرواية المناسبة، ومما هو بسبيل من ذلك ما جاء في لسان العرب: "هوم، الهَوم، والتهوّم والتهويم، النوم الخفيف، قال الفرزدق يصف صائدا:

عادي الأشاجع مشفوهٌ أخو قَنَص ما تطعم العين نوما غير تهويم

وهوّم الرجل إذا هز رأسه من النعاس، وهوّم القوم وتهوموا كذلك، وقد هوّمنا، أبو عبيد: إذا كان النوم قليلا؛ فهو التهويم، وفي حديث رقيقة: فبينا أنا نائمة أو مهوِّمة، التهويم أول النوم، وهو دون النوم الشديد"[٣].

ويمكن القول بأنّ شاكرا قد اتبع نهج المرزوقي في اختيار رواية اللفظ بتتبع العلاقات المعجمية بين لفظي (احتسى وهوم)، كما تتبعها المرزوقي بين لفظي (احتسى وثملوا)، وحينئذ يكون الخلاف بينهما حول المراد من الفعل الماضي (احتسى)، فقد نظر إليه المرزوقي على أنه من احتساء الشراب أو الخمر، في حين نظر إليه شاكر على أنه

---

[١] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٣٥.
[٢] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص٢٢٨.
[٣] لسان العرب، لابن منظور، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م، مادة (ه و م).

من الأخذ السريع من الشيء؛ فيقول: "والاحتساء: الشرب السريع المتقطع، لأنه من حسو الطائر؛ ولذلك يقال: نمت نومة كحسو الطائر، أي: نمت نوما متقطعا، أخطف النومة خطفا مرة بعد مرة"[1].

وعلى هذا يمكننا القول بأنّ تفسير شاكر واختياره للفظ أنسب لسياق القصيدة، وإن احتمل سياق معجمها ومعناها التأويلين، وذلك لأن شاكرا قد بنى وجهته على أمرين: الموقف الشعري العام في القصيدة من حيث إنهم ناموا نوما خفيفا؛ فلما أيقظ الشاعر رفاقه (اشمعلوا)، أي تسارعوا يقظين، وهذا لا يكون إلا مع أول النوم، وخفته، وكذلك على العلاقات المعجمية لتناسب معنى أول النوم مع حسو الطائر للماء في سرعته وخفته.وكل ذلك يؤديه شاكر بسمته الفريد في العبارة، وقد "استماز شاكر في مقالاته من أرباب المقالات الأوائل؛ لكونه لا يتكلف فيها البديع أو التصوير أو حسن التقسيم بين الفقر أو غير ذلك من ضروب التكلف؛ فجاءت وحيا من فطرته، مصطبغة بشخصيته، وهذه سمة الأدب الحي الذي هو قطعة من صاحبه"[2].

[1] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص٢٢٨، ومثل ذلك أيضا في اختلاف الرواية، ما اختاره شاكر مخالفا المرزوقي، في قول الشاعر: سقّنيها يا سوادَ بن عمرو // إنّ جسمي بعد خالي لخَلُّ، وكانت رواية المرزوقي للبيت (فاسقنيها) ونقده شاكر؛ فقال ص٢٦٦: "ثم إني اخترت رواية "سقنيها" بفتح السين وتشديد القاف على ما كثُرت روايته (فاسقنيها) لأني وجدت هذه الفاء مفسدة؛ لأنها تنقل حديث النفس هذا؛ فتجعله سردا واحدا كأنه قال (حلت الخمر فمن أجل ذلك اسقنيها)، وهذا ليس بشعر صالح هنا، ثم لأنّ سقنيها بلا فاء فيها من تصوير حركة العجلة والشوق حتى كأنك تراه".

[2] مقالات حارس التراث أبي فهر، محمود محمد شاكر، دراسة، إبراهيم بن محمد أبا نمى، الرياض، ط١: ١٤٢٧ه= ٢٠٠٦م، ص٥.

المبحث الثاني

الانتقادات النحوية

نوع آخر من النظر في تعقبات شاكر واستدراكاته لشرح المرزوقي في كتاب نمط صعب ونمط مخيف، هذه المرة تتعلق الاستدراكات بمستوى آخر من مستويات الشرح أو التحليل الشعري عندهما، حيث المستوى النحوي أو التركيبي للقصيدة، وهذا هو المستوى التالي للمستوى اللفظي أو المستوى المعجمي؛ وغالبا ما يكون هذا المستوى مترتبا على المعجم؛ فمنطقيٌّ أن يكون هناك تداخل شديد في مستويات التحليل الدلالي للقصيدة، خاصة القصيدة الجاهلية؛ بوصفها مصدرا من مصادر القواعد العربية.

ويمكن إجمال الاستدراكات والتعقبات المتعلقة بالمسائل النحوية عند شاكر على شرح ديوان الحماسة للمرزوقي على نحو ما يأتي:

❖ **نقده في تحديد موصوف (مسبل) في قول الشاعر:**

مُسْبِلٌ في الحَيِّ أحْوَى رِفَلٌّ وإذا يَغْدُو، فَسِمْعٌ أزَلُّ

وقد سبق القول في هذا البيت بوقوع الخلاف في تفسير لفظ (مسبل) معجميا؛ فالمرزوقي قد عدّه من إسبال الإزار على المعنى الحقيقي، وشاكر قد عده من إسبال الفرس ذيله، والضرب به يمينا وشمالا، على المعنى المجازي، والجامع بينهما الخيلاء في الإنسان والفرس.

وعلى هذا فقد وقع الخلاف بينهما في تعيين موصوف "مسبل" حيث عدّه المرزوقي صفة لخال الشاعر، وجعله محمود شاكر صفة للفرس العتيق، ويعضد ما ذهب إليه شاكر في أن المراد بـ"مسبل" الفرس ما ورد في البيت من صفات أخرى تعد من صفات الخيل وكمال جمالها، وذلك قوله: "أحوى" و"رفل".

وهذا يدل على التداخل الشديد بين مستويات التحليل الدلالي للقصيدة؛ لأنّ منشأ الخلاف التركيبي في الصفة وموصوفها متعلق بالخلاف التفسيري للفظ المعجمي في القصيدة؛ فهو مرتب عليه ومتعلق به.

❖ **نقده في تفسير (لمّا) في قول الشاعر:**

فأدركنا الثأر منهم، ولمّا ينجُ مِلْحيَّيْنِ إلا الأقلُّ

سجل شاكر رأي المرزوقي في (لمّا) في شرحه على المفضليات؛ فقال: "... ثم حاول المرزوقيُّ، وتابعه التبريزي في شرحهما على المفضليات؛ فقالا: وأتى بلمّا؛ لأنّ فيه تقريبا لمحصول الفعل، وإنْ لم يقع، وسمى سلاحه سلبا، ولم يُسلب إطلاقا، لما كان يؤول إليه، لو ظفروا به"[1].

ثم يورد شاكر تعقبه رأييهما ويوضح أصله؛ فيقول: "وظاهر جميعا أنهم قد عدّوا الواو هنا للحال، ثم احتالوا على تفسير تكاذب الأزمنة؛ فلم يفعلوا شيئا، وزادوا الأمر إبهاما، وإنما أخذ المرزوقي في قوله في (لما)

أنّ فيها تقريبا لحصول الفعل وإن لم يقع من تفسير ابن الأنباري للبيت"[2].

وقد أوضح شاكر أنّ مصدر اللبس هنا نابع من أمرين، أولهما: ظنُّ المرزوقي أنّ الواو للحال، والحال تفيد الملابسة، وعلى هذا يكون معنى (لمّا) تقريب حدث الفعل من الوقوع افتراضا وإن لم يقع حدثه حقيقة، وثانيهما: ذلك التداخل الزمني المتشعب في القصيدة العربية، وقد برع شاكر في تقسيمه لزمن القصيدة؛ ففصل الأزمان التي للتغني وللنحو وغيرها عن بعضها فأبان عن مقدرة فائقة بالتحليل الزمني، يشهد عليها كتابه نمطٌ صعب.

يستدرك شاكر على المرزوقي رأيه؛ فيرى أنّ محصول (لما) النحوي وما يترتب عليه من جهة الدلالة على طرفٍ نقيض لرأي المرزوقي؛ فالمرزوقي يرى قرب وقوع الفعل أو الحدث داخل الفعل بعبارة أدق، وشاكر يتابع جمهور النحويين القائلين بأن منفي لمّا هو المتوقع الحدوث؛ يقول شاكر: "والنحاة لا يقولون هذا، وإنما يقولون: إنّ منفي لما متوقع حدوثه، وبين هذين فرق بعيد، وقول تأبط شرا "ولما ينزعوا سلبي" حديث نفس ودندنة وهينمة خفية، والواو واو الاستئناف"[3].

وعلى هذا ينبغي أن يكون واضحا أنّ شاكر إنما يحتكم في رأيه إلى دلالة (الواو) النحوية في هذا البيت؛ وعلى هذا يكون أصل الخلاف بينه وبين المرزوقي؛ فالمرزوقي يعدها واو حال، وشاكر يعدها واو استئناف تبدأ معنى جديدا في القصيدة؛ وعلى هذا فإنّ

[1] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص٢٢٥.
[2] نمط صعب ونمط مخيف، ، ص٢٢٥: ٢٢٦.
[3] السابق نفسه، ص٢٢٦.

منفيّ (لمّا) هو الذي يكون متوقع الحدوث.

فالخلاف في (لما) إنما هو خلاف في الزمن على نحو ما سبق، وهو خلاف قديم تشهد به كتب حروف المعاني؛ يقول المرادي في الوجه الأول لها: "ولما التي تجزم الفعل المضارع، وهي حرف نفي تدخل على المضارع؛ فتجزمه، وتصرف معناه إلى المضي خلافا لمن زعم أنها تصرف لفظ الماضي إلى المبهم"[١].

وقد حمل شاكر ذلك على خيال الشاعر من أنه من شدة تعلقه بالحدث الفعلي صار كأنه ماض، وهو ما يتوافق مع قول المرادي السابق؛ يقول شاكر: "والواو واو استئناف، وينبغي أن يُحمل تفسيره على ما غلب عليه من علو الإحساس بالماضي الذي يتغنى به؛ حتى صار كأنه واقع في ساعته هذه وهو يتغنى، وكأنه تمثل له دنوَ العدائين من بجلية، وقد كادوا يأخذونه؛ فنظر في أعطافه وإلى سلاحه؛ فدندن (لما ينزعوا سلبي)"[٢].

وقد سبق القول بأنّ هذا الخلاف مرتب على معنى الواو؛ فمن ذهب إلى القول بأنها للحال؛ فصاحب الحال عندهم هو الضمير في جملة "فأدركنا الثأر منهم" وفيه يقول شاكر: "وهذا فساد كبير، لا يستقيم مع تخالف أزمان الأفعال، ولا يستقيم معه سياق الشعر"[٣].

❖ **استدراكه في معنى صلة –زيادة– (ما) في قول الشاعر:**

حلّت الخمر وكانت حراما وبلأيٍّ ما ألمت تحلُّ

وهذا الموضع من أكثر المواضع التي اشتد فيها شاكر في استدراكاته على الشراح قبله من الأقدمين، خاصة على المرزوقي، والتبريزي، وقد ذهب المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة إلى جواز زيادتها؛ فقال: "قوله: ما ألمت، يجوز أن يكون صلة، ويجوز أن يكون مع الفعل بعده في تقدير المصدر، يريد: وبلأي ألمت حلالا، والإلمام أصله في الزيارة الخفية، وتُوسِّع فيه فأُجري مجرى حصلت عندي"[٤].

---

[١] الجنى الداني في حروف المعاني، للمرادي، تحقيق د/ فخر الدين قباوة، محمد فاضل نديم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١: ١٤١٣هـ= ١٩٩٢م، ص٥٩٢.

[٢] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص٢٢٦.

[٣] السابق نفسه، ص٢٢٤.

[٤] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٣٩.

ينطلق شاكر في استدراكه من المعنى المعجمي للفظ (اللأيُ)، وهو يفسر التداخل الشديد بين مستويات التحليل الدلالي في القصيدة؛ يقول: "اللأيُ عند أصحاب اللغة الإبطاء، والاحتباس، واللبث، والجهد، والمشقة، الشدة، ويفسرون قولهم: فعلت ذلك بعد لأيّ، أي: بعد جهد ومشقة وإبطاء. وكل هذا قريب من قريب، بيد أنّ قراءة البيت أضرت به إضرارا شديدا"[١].

وقد عنى شاكر بعبارته الأخيرة المرزوقيّ وأبا العلاء والتبريزي، وقد احتدّ على التبريزي –وإن كان متابعا المرزوقيَّ أصالة– فقال: "وهذا كلام بارد غثٌّ سقيم، فاختلسه التبريزي في شرحه، فلم يحس بشيء من برده، لأنه نشأ بتبريز من إقليم أذربيجان، وهو إقليم باردٌ جدا!!"[٢].

وبعد هذه السخرية الشديدة من شرح التبريزي، يُبين شاكر عن رأيه في معنى الزيادة على أساس وجود سكتة لطيفة بين ما وألمت؛ فيقول: "والصحيح في قراءة البيت... (وبلأي ما، ألمت) بينهما سكة لطيف... وهي حشو يأتي ليدل على الإعراض عن وصف الشيء بما ينبغي له من الصفات؛ لأنك مهما بالغت في الصفة فلن تبلغ كنهه، وهذا الحشو يُلزمك بعده سكتة لطيفة عند إنشاده والترنم به، ومجيء هذا الحشو أسلوبٌ في اختصار اللفظ، يُفضي إلى اتساع المعنى، ويقع من بعض الكلام موضعا لا يُدانى، ويجعل ترك الصفة أشد بلاغا من ترادف الصفات، ومن قال إن ما زائدة في مثل هذا الموضع، ثم سكت؛ فقد أساء، وإنما هو مُعْرِب فقط، وإذن فالمعنى في قوله (وبلأي ما) أي بجهد شديد مستهلك للقوى، وبأيّ مشقة لا تكاد توصف"[٣].

أول ما يلحظ في هذا الاستدراك سيطرة فكرة التذوق على شاكر في تلقي الشعر وتفسيره على نحو ما سبق بيانه في تمهيد البحث؛ وذلك في قوله بالسكتة اللطيفة بعد ما، وقبل الفعل، فهو يتخيل الشاعر يتغنى ببيته وقصيده في خلوة نفس، ويتأمله وهو يسكت ويدرج بالكلام.

---

[١] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص٢٥٩.
[٢] السابق نفسه، ص٢٥٩.
[٣] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص٢٥٩: ٢٦٠.

❖ **نقده معنى زيادة (ما) في قول الشاعر:**

خبرٌ ما، نابنا مصمئلٌ! جلَّ حتى دقَّ فيه الأجلُّ

بنى شاكر استدراكه في هذا البيت –أيضا– على سياق التذوق على نحو ما فسر معنى الزيادة في البيت السابق، وإنْ لم يصرح في هذا الموضوع باستدراكه على المرزوقي، ولكنّ المرزوقي هو المعنيُّ في هذا السياق؛ يقول شاكر: "ومن قال إنّ (ما) زائدة في هذا الموضع ثم سكت؛ فقد أساء، وإنّما هو مُعْرِب لا غير"[١].

والمرزوقي سكت على الموضع الزائد مطلقا، وهو يمثل نوعا جديدا من الاستدراك النحوي من شاكر على المرزوقي، حيث إنّ شاكرا يتعرض للمواضع التي أهملها المرزوقي؛ فقد اكتفى الأخير بالشرح المجمل للبيت دون تعليق على نحوه؛ فقال: "يَعني بالخبر نعيَ المتوفي، وقد استعظمه جعله داهية منكرة، حتى علا شأنه وجلّ أن يُضبط بوصف، أو يُحدَّ بنعت"[٢].

ويمكن القول بأنّ المرزوقي قد سكت عنها –زيادة ما– لتكلمه عنها الموضع السابق، وعلى الرغم من حديث شاكر عن زيادة (ما) في البيت السابق فإنّه أفاض في شرح الزيادة والحشو في سياق هذا البيت بما يناسبه من نحو البيت وسياقه التركيبي بعد أن سجل اعتراضه على الشراح قبله في إهمال (ما) أو زيادتها دون بيان أثرها في الدلالة الإجمالية للبيت، وقد ارتكز شاكر في معنى الزيادة على أساسٍ سبق حديثه عنه في غير موضع من القصيدة محل الدراسة (سكتة الشعر اللطيفة)؛ يقول شاكر: "أدخل على الخبرِ (ما) التي تجيء حشوا؛ لتدلَّ على الإعراض عن وصف الشيء بما ينبغي له من الصفات، لأنك مهما وصفته؛ فبالغت في الصفة؛ فلن تبلغ كنهه"[٣].

وقد بنى شاكر استدراكه هنا على أساس السكتة اللطيفة في تلقي الشعر، والتي عبر عنها صراحة في شرحه القصيدة، ونقده الشراحَ قبله، وعبّر عنها بعلامة الترقيم المفيدة للسكتة اللطيفة (،) حيث أثبتها هكذا (خبر ما، نابنا) فأشعرت الفاصلة بالسكتة اللطيفة بين خبر ما، والجملة الفعلية الواصفة (نابنا)، وهو يصرح بذلك؛ فيقول: "وهذا

---

[١] المرجع السابق، ص١٤٤.
[٢] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٢٩.
[٣] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص١٤٣.

الحشو يُلزمك سكتة لطيفة بعده عند إنشاده والترنم به؛ لأنّه يزيدك لهذا الخبر المهول استهوالا؛ حتى تكفَّ من ذاتِ نفسك، ويجعل هذا الذي حرى على لسانك؛ كأنه قائم بنفسه، منقطعٌ عمّا
بعده"[1].

ثم يُفصح شاكر عن رأيه في زيادة (ما) الدالة على التنكير أو العموم في السياق التركيبي لهذا البيت من القصيدة؛ فيرى أنه (أسلوب اختصار في اللفظ)، وهي عبارته في الموضع السابق أيضا؛ يقول: "ومجيء هذا الحشو (ما) أسلوبٌ في اختصار اللفظ، يُفضي إلى اتساع المعنى، ويقع من بعض الكلام موقعا لا يُدانى، ويجعل ترك الصفة أشدُّ بلاغا من ترادف الصفات"[2].

وعلى هذا يمكن القول بأنّ شاكرا يرى في زيادة (ما) معاني أخرى مرتبة على الإعراب؛ فهو لا يكتفي بذلك المستوى الإعرابي الذي قد يكتفي به غيرُ واحد من الشراح، فهو يرى في زيادة ما سكتة لطيفة بعدها تتيح للمتلقي أن ينطلق في توقع المعاني التي يختزلها الشاعر في زمن التغني، والتي تنعكس ضرورة على المتلقي.

ويذهب شاكر إلى القول بأنّ هذا النوع من الزيادة شائع في الاستعمال الشعري عند العرب؛ فيقول:

"والشواهد على (ما) هذه كثيرة مُعجبة، لا يكاد حسنها يدرك"[3]، ولا يكتفي شاكر بهذا المعنى الفريد في زيادة (ما)، بل يرتب عليها المعنى في الجملة الفعلية الواصفة بعدها، حيث قول الشاعر (نابنا)، إذ جعل بعدها سكتة أخرى مثل التي في (ما)؛ فقال: "ثم قال شاعرنا "نابنا" فألزمك بعده سكتة أخرى؛ لأنّ الكلام قد تمّ، لا يتطلب زيادة؛ فهو منقطع عمّا بعده، كانقطاعه عما قبله"[4].

---

[1] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص١٤٣: ١٤٤.

[2] السابق نفسه، ص١٤٤. وقد استشهد شاكر على ذلك من شعر العرب على عادته في استدراكاته المختلفة بقول امرئ القيس:

وحديثُ الركب يومَ هُنَا وحديثٌ مَّا، على قصرهْ

وعلق عليه قائلا في الصفحة ذاتها: "حديث ما: يذكر حديثا كان بينه وبين صاحبةٍ له، على قصره: يتحسر على ما فاته من تطاول استمتاعه به، فبلغ بترك صفة الحديث ما لا يبلغه إثبات الصفات".

[3] نمط صعب ونمط مخيف ، ص١٤٤.

[4] السابق نفسه، ص١٤٤.

❖ **تفسيره معنى (في) في قول الشاعر:**

خبرٌ ما، نابنا مصمئلٌ! جلَّ حتى دقَّ فيه الأجلُ

لم يعلق المرزوقي –وهو بعض شأنه في شرحه– على دلالة حرف الجر (في) داخل الشطر الثاني من البيت، وتعرض له شاكر بالشرح والتحليل؛ وبهذا يكون نقد شاكر لهذا الموضع من القصيدة داخلا في إطار ما سكت عنه المرزوقي وأهمله الشراح القدماء، ونبه إليه شاكر لموضعه من المعنى في دلالة البيت؛ يقول شاكر: "و(في) هنا هي التي في قوله تعالى في سورة التوبة ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ ۚ أَرَضِيتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ ۚ فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ﴾ آية: ٣٨، أي: إذا قيس هذا بهذا"[١].

ويلحظ أنّ شاكرا في هذا السياق قد أتى بما أخذه على المرزوقي من الاختصار –على غير عادة– اعتمادا على علم المتلقي أو المستمع؛ فإنه اكتفى بالقياس في شأن حرف الجر على سياق آية التوبة من القرآن الكريم، دون أن يوضح دلالة هذا القياس، أو حتى دلالة الأصل المقيس عليه من القرآن الكريم؛ فهي إشارة مبهمة جدا.

يقول القرطبي "عاتبهم الله على إيثارهم الراحة في الدنيا على الراحة في الآخرة؛ إذ لا تنال راحة الآخرة إلا بنصب الدنيا"[٢]. فمن كلام القرطبي نجد أن في تحمل معنى من معاني المقارنة بين حالين، حال الراحة في الدنيا، وحال الراحة في الآخرة، وفي البيت هذا المعنى أيضا؛ لأنه يقارن بين مصاب الشاعر في خاله، والمصاب الجلل؛ فالمصاب الجلل الخطير مقارنة بمصاب الشاعر دقيق؛ لا يكاد يذكر مقارنة به، وقياسا عليه.

وهذا الذي عناه شاكر بتلك الإشارة المبهمة الخفية نصّ عليه ابن هشام في المغني، حيث ذكر من وجوه حرف الجر (في) معنى المقارنة، وبعبارته في المغني (المقايسة)، يقول في سياق معاني (في): "الثامن: المقايسة: –وهي الداخلة بين مفضول سابق، وفاضل لاحق، نحو قوله تعالى "فما متاع الحياة الدنيا في الآخرة إلا قليل"[٣].

فهذا المعنى الفريد من معاني (في) لم يذكره شاكر إلا في إشارة مبهمة، وعادته

---

[١] السابق نفسه، ص١٤٦.

[٢] تفسير القرطبي، دار الريان للتراث، القاهرة، ٥/ ٢٩٨٠.

[٣] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ٢٠٠٥م، ١/ ١٨٨.

أنه يقتنص الشوارد ويوردها ويصنفها مستشهدا عليها بما تيسر له من كلام العرب، خاصة شعرَهم، وفي هذه المرة خالف شاكر عادته في الشرح والاستقصاء، واكتفى بمجرد الإشارة العابرة في سياق الإحالة إلى الآية القرآنية الكريمة من سورة التوبة.

❖ **دلالة (له) في حشو البيت القائل:**

قذف العبء عليَّ وولّى أنا بالعبء له مستقلُّ

أول ما يلحظ في هذا البيت هو اختلاف رواية صدر البيت بين المرزوقي وشاكر؛ فقد اختار المرزوقي (خلّف) بديلا عن قذف؛ فروى البيت –كما في الحماسة– هكذا:

خلّف العبء عليَّ وولّى أنا بالعبء له مستقلُّ[1].

وقد اكتفى المرزوقي في دلالة شبه الجملة (له) بمرادف لها (لأجله) أي المرثي له؛ فقال: "قوله (أنا بالعبء له مستقل) تحقيق للوعد بإدراك الثأر، وإظهار اقتدارٍ على النكاية في الأعداء، وقوله (له) أي من أجل المرثي"[2].

وقد انتقد شاكر ضمنيا هذا الشرح المختصر اختصارا لمواضع في القصيدة، بل أدار الحديث حوله دلالة شبه الجملة (له) في سياق البيت الشعري بما يضيء المعنى الإجمالي المراد من قبل الشاعر؛ فرأى أنها حشو، وقال بما قال به المرزوقي (من أجل المرثي)، لكنّ شاكرا عمد إلى بيان أثر شبه الجملة إثباتا وإسقاطا من الكلام؛ فقال: "وقوله (له) أي من أجله، وهو حشو زاد الكلام قوةً وحسنا، ومنحه معنى جديدا، فيه تعظيم لشأن هذا القتيل، الذي لا يذهب دمه هدرا بإحجام جميعهم عن الإدراك بثأره، ولو قال: (وأنا بالعب مستقلّ)، وحذف (له) لسقط الكلام سقوطا ظاهرا؛ فهذه مهارة الشعر، وسلطان بحر المديد، الذي يحملُ الشاعرَ على أن ينبذ إليه بالكلمات حيّة موجزةً مقتصدةً خاطفةَ الدلالة، في أناة وتؤدة، ويوقعها في حاق موضعها لا يتجاوزه"[3].

ويلحظ في هذا النوع من النقد عند شاكر، أنه لا يزيد على أن يفصل الكلام المجمل عند شراح الحماسة في موضع من مواضع النقد والاستدراك، خاصة المرزوقي في

[1] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٢٨.
[2] السابق نفسه، ١/ ٨٢٨.
[3] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص١٤٨: ١٤٩.

شرحه على قصيدة ابن أخت تأبط شرا.

وقريب منه قوله في شبه الجملة (منّي) في البيت التالي، حيث قول الشاعر:

ووراء الثأر مِنّي ابنُ أختٍ مَصِعٌ، عقدته ما تُحلُّ

فلم يعلق المرزوقي على شبه الجملة (منّى) على نحو ما فعل في شبه الجملة (له) في البيت السابق عليه؛ ولكنّ شاكرا تعقب ذلك؛ فقال: "وقوله (مِنّي) حشو ثالث، كالذي وصفت قبل قليل، لو قال (ووراء الثأر ابن أخت) نزل الكلام وانحطّ، وإنما رفع منه هذا الحرفُ الموجز المقتصد، ومعناه عندهم: من نفسي، وهم يسمونه التجريد... ومن أجود ما جاء منه في غير هذا الشعر، وغير هذا البحر، قول أبي كنانة السّلمي:

كذاك قضيتُ للإخوان إني أدين عليهم وأدين مني

أي: أدين من نفسي، أعطيهم من نفسي مثل الذي أطالبهم أن يعطوني من أنفسهم"[١].

وبهذا يمكن القول بأنّ معنى الحشو في التركيب أو زيادة الحروف النحوية والأدوات في سياق بيت من أبيات القصيدة يمثل أهم أنواع النقد عند شاكر على شرح المرزوقي، وكثيرا ما يقارن شاكر المعنى في البيت بإثبات الحشو، وبإسقاطه، وبهذا يُبين أثر زيادة حرف أو كلمة في سياق البيت النحوي أو التركيبي، وأثر ذلك كله على الدلالة الإجمالية في البيت أو ربما في القصيدة كلها.

[١] نمط صعب ونمط مخيف، ص١٤٩.

المبحث الثالث

الانتقادات الدلالية

هو الجانب الأخير الذي نقد فيه شاكر المرزوقيّ في شرحه لقصيدة ابن أخت تأبط شرا (إنّ بالشعب الذي...) حيث نقد المعنى الإجمالي لبيتٍ ما في القصيدة، أو لنقد إجمالي في دلالة القصيدة كلها، وينبغي أن نشير في هذا السياق إلى أنّ النقد الإجمالي للدلالة أو المعنى قد يكون متداخلا أو مبنيا مع المستويين المعجمي والنحوي؛ لأنهما الأساس الذي تنبني عليه دلالة القصيدة، وفي ضوء ذلك يمكن أن نعرض للآتي:

❖ **نقد المعنى الإجمالي في قول الشاعر:**

وفُتُوٍّ هجَّروا ثم أسروا ليلهم حتى إذا انجاب، حلُّوا

يقول المرزوقي في معنى البيت: "يريد أنهم وصلوا السير بالسّرى، فلما انكشف الظلام نزلوا"[1].

ولكنّ شاكرا تعقب المرزوقي في هذا المعنى الإجماليّ؛ فقال: "وهذا فساد كبير في تناول معاني الشعر، ولا يعد بيانا عنه، بل هو طرحُ غشاوةٍ صفيقة من الإبهام، ينبغي أن تُزال، وإلا فقد الشعرُ بهاءه بانتقاص دلالات ألفاظه وإهمالها"[2].

وعبارة شاكر الأخيرة تدلنا على أسس نقده المرزوقي في شرحه الإجمالي لمعنى البيت، وهو متعلق بالألفاظ الدائرة في البيت، أو بمعجمها؛ فهو يرى أنّ المرزوقي واقع بين أحد أمرين، إمّا أن ينتقص دلالات الألفاظ؛ فلا يبين على مواطن الدلالة فيها، وإمّا أن يهملها كلية؛ وذلك كله ينعكس على الدلالة الإجمالية في البيت.

وقد رأى شاكر أن هذا المعنى الإجمالي في البيت ينبغي أن يبدأ من لفظ (انجاب)؛ لأنه مرتكز المعنى في هذا البيت؛ فيقول: "فهذا اللفظ (انجاب) مشتق من (الجَوْبَة) بفتح الجيم، وسكون الواو، وهو كل فرجة مستديرة، أو شبه مستديرة، يحيط بها شجر أو بناء أو جبال أو صخور..."[3].

وإذن فاللفظ يحمل دلالة أن الظلام لم ينقشع كلية، وإنما هو الظلام المشرب

---

[1] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٣٤.
[2] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص٢١٣.
[3] السابق نفسه ، ص٢١٣.

بالنهار، والنهار المخلوط بالليل، لوجود فرجة ينفذ منها الضوء إلى هذا الظلام، وهو معنى حرص شاكر على إثباته؛ لأنه سوف ينتقل منه إلى المعنى الكلي للبيت؛ قال في القاموس المحيط: "الجوب: الخرق، كالاجتياب، والقطع... والجَوْبَة: الحفرة، والمكان الوطِئ في جَلَد، وفجوة ما بين البيوت، أو فضاء أملس ما بين أرضين"[١].

وهذا الأساس المعجمي هو المرتكز الذي حرص شاكر على النفاذ منه إلى المعنى الكلي لمراد الشاعر؛ يقول: "فإذا قيل: انجاب السحاب: فليس معناه أن تنكشف السماء، ويذهبَ السحاب حتى لا يُرى منه شيء، بل معناه: أن يتصدع السحاب، وتنفتق في ركامه جوبةٌ مستديرة، تكشف عن جزء من سماء صافية ملساء، والسحاب محيط بها من آفاقها ونواحيها... فإذا علمت هذا كان معنى انجياب الظلام: هو ظهور صدع مفتوق في ركام الظلام قبل المشرق، وهو الضوء الخابي المكفوف من وراء الليل، والظلام محيط به من نواحيه، وذلك عند أول مطلع الفجر، حيث لا تستبين شيئا، ولا تراه إلا تلمسا"[٢].

وهو معنى مخالفٌ كلية لما ذهب إليه المرزوقي؛ فالمرزوقي –على نحو ما سبق القول– يرى أنهم نزلوا حين انكشف الظلام، أي: كان ضوء النهار صافيا واضحا، لا أثر لظلام فيه، أو لليل معه، في حين رأى شاكر وجها آخر من المعنى؛ فقد رأى أنّ الظلام كان هو السائد على المشهد المصور، والضوء نافذ من فرجة فيه؛ فهو ضوء مخلوط بالظلام، وليس نهارا صافيا على ما ذهب إليه المرزوقي، ويتضح أنّ تفسير شاكر هو الأنسب للسياق، وأنّ الدلالة المعجمية تدعمه دعما كليّا.

أمّا اللفظ الآخر الذي أدار عليه شاكر المعنى الكلي في البيت فهو (حلّوا) وهو قافية البيت على تعريف الخليل بن أحمد، يقول شاكر: وأمّا (حلّوا) فمن الألفاظ القريبة المتداولة، وإلفها يسرع بنا إلى أظهر معانيها وأقربها، كالذي فعل المرزوقي فيما نقلتُ عنه من قبل؛ إذ قال: فلما انكشف الظلام نزلوا، والاطمئنان إلى هذا المعنى القريب هو الذي صرف الأبياتَ الأربعة عن معناها، وأوقع في الخطأ، وقاد إلى العبث بها وبترتيبها"[٣].

ولم يقف المرزوقي على معنى هذه الجملة الفعلية ذات الفعل الماضي منفردة

[١] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، طبعة دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م، مادة (ج و ب).
[٢] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص٢١٣: ٢١٤.
[٣] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر ، ص٢١٥.

(حلوا) إلا بمعنى (نزلوا) وإنما أتى بها في سياق تفسيره التركيبي للبيت؛ فقال: "... لأنّ قوله: حلوا، وهو جواب: إذا انجاب، صار جوابا لرب أيضا"[1].

ولكنّ شاكرا –وإنْ اتفق مع المرزوقي في دلالة النزول– فإنه تعقبه بأنّ النزول قول مطلق لا يستقيم به معنى البيت، وإنما أراد نزولا موافقا لسياق القصيدة والمعنى العام فيها من الحرب وطلب الثأر؛ فيكون نزولَ عقاب وعذاب، لا مجرد نزول على إطلاق في اللفظ، واتساع في المعنى؛ فقال شاكر بعد التأصيل المعجمي لما بين يديه من المعاني المرادة؛ يقول: "... فأنت ترى أن (الحلول) مقرون بإنزال المكروه والأذى والبلاء، وبالحرب والقتل والدماء، فإذا كان السياق يقتضي هذه المعاني، لحق لفظ (حلَّ) من الإسباغ ما يجعل معناه شبيها بمعنى الانقضاض على العدو، والنكاية فيه، وبهذا المعنى استعملها بشر والنابغة، واستعملها شاعرنا؛ لأنّ المقام مقام طلب ثأر من قوم يكبسهم بياتا؛ حتى يدرك منهم ثأره؛ فمعنى: (حتى إذا انجاب الظلام حلوا)، حتى إذا انجاب الليل حلوا بهزيل فأطبقوا عليهم؛ فأثخنوا القتل فيهم. فاختصر القول اختصارا لدلالة قوله فيما بعد (فأدركنا الثأر منهم) على هذا المحذوف"[2].

وعلى هذا فالمعنى الكلي مختلف جدا بين المرزوقي وشاكر، فالمرزوقي يكتفى بقوله (فلما انكشف الظلام نزلوا)، في حين ذهب شاكر إلى أن المعنى مختلف جدا، وذلك اعتمادا على الأساس المعجمي؛ فهو يرى أنّه لما اختلط الظلام بشيء من ضوء النهار نزل بالقوم من هذيل نزولَ عقوبة وإيذاء؛ وهو كما نرى المعنى الإجمالي الأنسب لسياق القصيدة ومسار المعنى فيها.

❖ **نقد المعنى الإجمالي في قول الشاعر:**

صليتْ مني هذيل بخِزْقٍ لا يملُّ الشرُّ حتى يملُّوا

توقف المعنى الإجمالي لهذا البيت عند الشارحين على تفسير كلمتي (صليت، خرق)؛ يقول المرزوقي في (صليتْ): "ابتليت هذيل من جهتي برجل كريم، يتخرق في

---

[1] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٣٤.

[2] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص٢١٦. وقد استشهد شاكر في معنى (حلّ) على العقوبة والأذى بقول بشر بن أبي حازم:

وما حيٌّ نحلَّ بعقوتيهم من الحرب العوان بمستراحِ

وقول النابغة في الأصغر الحساني:

إذا حلَّ بالأرض البريّة أصبحت كئيبةَ وجهٍ، غبُّها غيرُ طائل

العرف مع الأولياء، وبالنكر مع الأعداء، لا يفتر عن النكاية فيهم، وعن الإغارة عليهم، مادام لهم ثبات، وكان للجزاء عليهم محمل"[١].

هذا هو المعنى الإجمالي للبيت كما أسسه المرزوقي على كلمة (صليت)، وقد تعقبه شاكر فقال بعد أن ذكر معنى البيت كما أورده المرزوقي آنفا: "والمرزوقي إمام جليل من العلماء بالعربية، ولكنه ليس من العلماء بالشعر في شيء، وقد جزر البيت جزرا بسكين علم اللغة، واستصفى دمَه بتفسيره الذي أساء فيه من جهتين: فإنّ قوله "صليت مني هذيل" ينبغي أن يظل محتفظا بأصل معناه، لا بتأويل لفظه؛ فهو قولهم: صلِي النارَ، وصلي بالنار، إذا قاسى حرها أو احترق منها؛ لأنه إنما يشير بهذا الحرف إلى نار الحرب التي أوقدها على هذيل حتى احترقت بها، وقد حذف (بالنار)، وأقام مقامه (بخرق) ليضيف إلى معنى خرق... معنى (مسعر حرب)، وهو الذي يؤرِّث نارها؛ حتى تصير سعيرا، تحتدم شعاليله وتنتشر"[٢].

ثم تعقب معنى الخرق بالتكرم في تفسر المرزوقي؛ فقال: "فلو فسرت شيئا من ذلك بالتخرق في الكرم؛ فقد دفنت الشعر في تابوت اللغة...وكذلك ترى أنّ هذه الكلمات الثلاث (صليت– بخرق– لا يمل الشر)، قد التهبت كلها حتى تطاير لهبها، وسطع على الأنغام المتحدرة في هذا البيت الخالي من الزحاف. وكلُّ عبث بحقيقة معناها، وجعلها مجازا، وتفسيرها بما يؤول إليه المعنى، كما فعل المرزوقي، يجني على القارئ الذي يُحسن الظنّ بالشراح، ويقع في أحابيل علمهم بالعربية، دون علمهم بحقيقة الشعر"[٣].

والخلاف بينهما –على هذا– خلاف يمثل أساسا من أسس النقد عند شاكر؛ فقد أدار المرزوقيّ حديثه حول مجاز في معنى البيت، في حين ذهب شاكر إلى أن المعنى الحقيقي أول بالبيت، وأنسب بسياقه، ومناسبته؛ فالاصطلاء بالنار والاكتواء بها –على حقيقة اللفظ– أنسب بالحرب وطلب الثأر، وبهذا يمكن القول بأنّ المعنى المجازي في البيت إنما هو معنى حقيقي لا أثر للمجاز فيه، وهو أشد مناسبة لمعنى الحرب الحسيّ وطلب الثأر.

---

[١] شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/ ٨٣٦.
[٢] نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص٢٥٦.
[٣] نمط صعب ونمط مخيف ، ص ٢٥٧: ٢٥٨.

❖ **نقده المرزوقي في عدد أبيات القصيدة**

انتقد شاكر المرزوقيّ في إسقاطه بيتين من القصيدة، ولا شك في أنّ ذلك يؤثر على الدلالة الإجمالية للقصيدة كلها، لوحدة موضوعها، وإسقاط جزءٍ مُضر بمعنى الكل، وقد أثبت المرزوقي القصيدةَ في أربعة وعشرين بيتا، في حين أثبتها شاكر على الرواية التي جمعتها في ستة وعشرين بيتا، يقول شاكر: "أمّا رواية أبي تمام في ديوان الحماسة فقد اختلف عليه فيها، فالمرزوقي والتبريزي، وهما شارحا الحماسةِ قد اختلفا في عدد الأبيات، وفي تقديم بيتين أو تأخيرهما. فالتبريزي رواها وعدة أبياتها ستة وعشرون بيتا، أمّا المرزوقي، وهو أقدم الرجلين، فعدة الأبيات عنده أربعة وعشرون بيتا؛ لأنه أسقط بيتين، هما (١٦، ٢٠)[١]. والبيان هما:

فأدركنا الثأر منهم ولما ينج ملحيين إلا الأقلُ

وقوله:

وبما صبَّحها في ذراها منه بعد القتل، نهبٌ وشلُّ

تعقبه شاكر، فقال: "أمّا المرزوقي، وهو شارح حماسة أبي تمام: الذي روى هذه القصيدة، فإنه لم يفعل شيئا من ذلك، سوى أنه حذف البيت السادس عشر (فأدركنا الثأر منهم)... وصرف الكلام في الأبيات كلها عن أن تكون من حديث الشاعر عن فتية من أصحابه أغاروا معه على هُذيل حتى أدرك بثأر خاله، إلى أن تكون استمرارا لحديث الشاعر عن خاله في الأبيات التي قبلها... وبحذف البيت السادس عشر، وهو قوام هذا القسم كله، وبتأويل الأبيات إلى خالِ الشاعر، خلت القصيدة من كل ما يدل على أنّ شاعرنا هذا قد جدّ في الطلب بثأر خاله... وبذلك أباد المرزوقيّ معنى القصيدة إبادة من لا يرحم"[٢].

[١] السابق نفسه، ص١٢٦.
[٢] السابق نفسه، ص٢٣٠.

المبحث الرابع

الرد على ادعاءات إبراهيم الكوفحي

يتصدى الباحث في هذا المحور لتلك الادعاءات التي ذكرها إبراهيم الكوفحي تجاه محمود شاكر والتي سبق ذكرها في مقدمة الدراسة، وذلك في ضوء إبراز التناقضات والمفارقات التي وقع فيها الكوفحي في الكتاب ذاته الذي نسب فيه لشاكر ما نسبه؛ وهي تناقضات ومفارقات من أقواله هو، وليس غيره.

وقد تتبع الباحث مقولات إبراهيم الكوفحي حول محمود شاكر فوجدها تحمل –بما لا يدع مجالاً للشك– تناقضات في غاية الغرابة؛ ففي الوقت الذي ذكر فيه الكوفحي تلك الادعاءات الثلاثة سالفة الذكر نجد له أقوالاً أخرى تناقض تلك الادعاءات، يكتفي الباحث منها بعشر مقولات، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: قال الكوفحي: "انتبه شاكر بشدة إلى فتنة اللغة وعبقرية الشاعر في تشكيلها، وبذل جهدًا عظيمًا من طاقته التذوقية والتحليلية في سبيل الكشف عن عظمة الفن الشعري كما تبلور على يدي شعراء الجاهلية، وهو جهد ينطوي على نظرة فلسفية عميقة للغة..."[١].

لقد أثبت الكوفحي في هذا الموضع لشاكر حقه في امتلاك نظرة فلسفية عميقة للغة، تلك النظرة قد أهَّلته أن يبذل جهدًا عظيمًا في سبيل الكشف عن عظمة الشعر الجاهلي، تلك الرؤية من الكوفحي تتسق مع رؤى كثير من النقاد الذين استشهد الكوفحي نفسه بأقوالهم حول شاكر، إلا أن أحدًا منهم لم ينسب إلى شاكر ما نسبه! ومنهم مصطفى صادق الرافعي الذي كشف عن عمق تلك النظرة الفلسفية للغة لدى العرب الجاهليين وذلك بوصفهم "قومًا ألسنتهم تقود أرواحهم"[٢].

إن القول بـ (فتنة اللغة وعبقرية الشاعر في تشكيلها) قول يحمل دلالات عديدة يجب إبرازها، منها:

- أن الكوفحي يثبت منذ البداية أن انتقادات أو استدراكات شاكر على من قبله

---

[١] ينظر : محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١: ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م، ص ٢٨٩.

[٢] مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٤م ، ج٨٣/٢ .

عامة، والمرزوقي خاصة، هي استدراكات وانتقادات قوامها وصلبها اللغة في المقام الأول.

- أن هذا القول يتسق مع معطيات النقد اللغوي الذي ينظر إلى اللغة بوصفها "ليست رصاً للألفاظ ولا جمعاً لمفردات دون وعي وانتباه؛ اللغة قضايا مفيدة دالة، والقضية "حكم"، ومتى قلنا "بالحكم" فقد قلنا بالربط الفكري؛ لأن أهم شيء في الحكم هو التعبير عن "قرار" جواني، حر، عضوي، والحرية والعضوية سمة من سمات اللغة إذا كانت مطابقة للفكر لا مجرد مجموعة محنطة محفوظة في زجاجات الدراسة والكليشيهات"[1].
- أن وقفات شاكر عند المفردات تحديدًا، ما هي إلا وقفات تتسق مع معطيات النقد اللغوي الذي يتجاوز حدود الوقوف عند المفردة بوصفها مجموعة من الأصوات؛ بل إن نقاد اللغة قد عدوا أن الأصوات لا تعد لغة إلا إذا عبرت عن أفكار؛ حيث رأوا أن اللغة نظام من العلامات ولا تعد الأصوات لغة إلا عندما تعبر عن أفكار وتنقلها، وإلا فهي مجرد أصوات. ولكي تعبر الأصوات عن الأفكار أو تنقلها ينبغي لها أن تكون جزءاً من نظام من الأعراف يربط بين الأصوات والأفكار[2].
- إن قول الكوفحي بأن جهد شاكر هو جهد ينطوي على نظرة فلسفية عميقة للغة فإن تلك النظرة الفلسفية تستدعي في ذهن الباحث تصور دي سوسير للغة؛ إذ عبر دي سوسير عنها –وفقًا لهذا البعد الفلسفي– بقوله: "اللغة نظام من العلامات الذي يعبر عن الأفكار، ولذلك فهي مشابهة لنظام الكتابة لأبجدية الصم والطقوس والمذاهب الرمزية وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية، ولكنها أهم من كل هذه الأنظمة"[3].

ثانيًا: قال الكوفحي: "قبل أن يبدأ شاكر بعملية التحليل اللغوي للنص، كان يعمد

---

[1] عثمان أمين : في الفكر واللغة ، مجموعة محاضرات ألقاها على طلاب الدراسات الأدبية واللغوية عام ١٩٦٦م ، ط ،دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ص ٢١/٢٠ .

[2] ينظر: جوناثان كلر: فرديناند دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٧٢.

[3] دي سوسير : فصول في علم اللغة العام ، ترجمة د.نعيم الكراعين ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٥م ، ص٤١/٤٠ .

من خلال تذوق الألفاظ، مفردة ومركبة، إلى بلورة كيان شعري متكامل للنص؛ وذلك بتنقيته من جميع الألفاظ التي لا تملك طاقة إيحائية على درجة عالية من التوتر والإرهاف، وهو شديد التيقظ إلى المسافة الدلالية بين اللغة المعجمية واللغة الشعرية..."[١].

- ما ذكره الكوفحي في هذا الموضع يثبت لشاكر أيضًا امتلاكه منهجًا نقديًا للشعر الجاهلي، وهو منهج قائم على البعد اللغوي، بل إن الكوفحي كشف عن بعض جوانب ذلك النقد؛ حيث الالتفات إلى المفردات تارة، والتراكيب تارة أخرى، ناهيك أن الكوفحي في الوقت ذاته قد أشار صراحة إلى إدراك محمود شاكر الشديد للمسافة الدلالية بين اللغتين المعجمية واللغة الشعرية، تلك المقولة أيضًا تتسق وآراء معاصريه فيه؛ حيث كان أبو فهر واحدًا من الذين أجادوا قراءة الشعر، بل وساهموا في حل مشكلاته، وفي مقدمتها لغته؛ إذ إن "دراسة لغة الشعر الجاهلي بغية حل مشكلاتها ينبغي أن يكون مطلبًا أساسيًا في أية محاولة تبذل لقراءته قراءة جديدة. ولعل أخطر هذه المشكلات اللغوية وأولاها بالنظر هو تحديد مدلولات الألفاظ اللغوية بعامة، والشعرية بخاصة، تحديدًا تاريخيًا دقيقً"[٢]. وهذا عينه هو ما قدمه أبو فهر للشعر الجاهلي ولغته.
- إن ما ذكره الكوفحي هنا وإشارته إلى شاكر بأنه شديد التيقظ إلى المسافة الدلالية ما بين اللغة المعجمية واللغة الشعرية؛ يؤكد بشدة توافر معطيات النقد اللغوي في تناول شاكر للشعر الجاهلي؛ فهذه المسافة التي أشار إليها الكوفحي هي ذاتها المسافة التي توقف عندها النقاد اللغويون، استنادًا إلى المسافة بين الفكر من جانب، ومفردات اللغة من جانب آخر؛ والدليل أن (يسبرسن) قد رفض أن تكون اللغة عوناً آلياً على التفكير، معللاً رفضه بأن جماعة من المفكرين طالما شكوا من أن اللغة التقليدية كانت –في حالات– عائقاً لهم عن التفكير في شيء إلى أعمق أعماقه؛ لأن مفردات اللغة

---

[١] محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١: ١٤٢٩ه= ٢٠٠٨م، ص ٢٩٠ .

[٢] إبراهيم عبد الرحمن : التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ، فصول ،المجلد ١ ،العدد ٣ ، ١٩٨١م ، ص ١٢٧ .

متناهية، والأفكار المجردة غير متناهية[١].

- أن هذا القول من الكوفحي يثبت أن شاكر لديه القناعة بفكرة حيوية اللغة ، تلك الفكرة التي تعد أساسًا من أسس النقد اللغوي إذ يرى النقاد اللغويون أنه من السخافة أن يدعي مدع أن معاجمنا اللغوية قد حوت كل ما تكلم به الغرب، وأنها لم تغادر صغيرة ولا كبيرة من كلامهم إلا ذكرتها. ومن ثم إذا رأيت أمة لا يرغب أبناؤها في اقتناء معجم لغوي مر على وضعه وطبعه بضع سنين فاعلم أن لتلك الأمة لغة حية...، ترانا نرجع في معرفة اللغة إلى معاجم مرت على وضعها وطبعها القرون، كأن اللغة عندنا شيء لا يتغير، وكأنها ليست من صفات الحي الناطق، تابعة له في تطوره بتأثير الزمان والمكان، ومرتقية معه بعوامل العلم والعرفان[٢].
- تشير المسافة التي أدركها شاكر بين اللغة المعجمية واللغة الشعرية إلى خاصية من خصائص اللغة، وهي أن للغة العربية من القابلية للتجدد والاتساع ما ليس في غيرها من لغات البشر، وإنما هو عجز أهلها، وجمود الناطقين بها[٣]؛ ومن ثم يمكن تفسير التناقض الذي قد يتضح في اللغة أحيانا في ضوء ما فسره "أيجن" بقوله: "إن التناقض الواضح في اللغة ينحصر في العالم المحيط بنا، وليس في اللغة التي نتكلمها"[٤]؛ وتأسيسًا على ما تقدَّم فإن رؤية شاكر للغة وقضاياها رؤية عميقة تتسق ومعطيات النقد اللغوي.

ثالثًا: قال الكوفحي: "يلحظ الناظر في عمل شاكر أن عملية تنخيل النص، وإرهاف لغته؛ بحيث يتوافر لمفرداته وتراكيبه شبكة متينة من العلاقات الشعرية من خلال عملية تذوق شاقة، يمكن الدلالة عليها بقدرة شاكر البارعة على الخروج من دائرة الشراح القدماء واستدراكه عليهم غير قليل من الألفاظ التي هي أقعد بمعنى الشعر، وأوفى بالدلالة

---

[١] ينظر : أتو يسبرسن : اللغة بين الفرد والمجتمع ، ترجمة د. عبد الرحيم أيوب ، مطبعة الأنجلو ١٩٥٤م ، ص ٩،١٠ .

[٢] ينظر : عبد القادر المغربي : الكلمات غير القاموسية ، مجلة المجمع العلمي بدمشق ، مج ٨/ ع ٢/١ ، ١٩٢٨م ، ص ٣٣/٣٢ .

[٣] ينظر : معروف الرصافي : الآلة والأداة ، تحقيق عبد الحميد الرشودي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص ١٢٥ .

[٤] أحمد فارس : الفلسفة وعلاقتها بعلم اللغة ، مجلة الفيصل ، العدد ١٤٨ ، شوال ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٩م ، ص ١٠٢ .

على حقائقه، والأمثلة على ذلك كثيرة معجبة"[١].

نلحظ هنا أن قوله: (عملية تذوق شاقة) قول يناقض أن يكون التذوق ساذجًا، على حد تعبيره من قبل، ويناقض أيضًا أن يكون التذوق مجرد ملكة تعينه على مجرد مواجهة تجليات البيان الإنساني إن استدراكاته وانتقاداته للمرزوقي، وهو موضوع هذه الدراسة الحالية؛ جاءت برهانًا دامغًا على تفرد محمود شاكر في انتقاداته على كبار الشراح، الأمر الذي يؤكد عدم صحة الكوفحي في ادعاءته.

كما أن الكوفحي في هذا الموضع أثبت –رغم التناقض الجلي– لشاكر قدرته البارعة على الخروج من دائرة تقليدية سلكها من كانوا من قبله؛ الأعجب فعلاً أن الكوفحي قد استخدم تعبيرات دقيقة للتعبير عن هذا التفرد والسبق الذي حققه شاكر، ومنها في هذا الموضع قوله "أقعد بمعنى الشعر"، و"أوفى بالدلالة"، و"الأمثلة كثيرة ومعجبة".

رابعًا: قال الكوفحي: "إذا اطمأن شاكر إلى نقاء لغة النص، وخلوصه لمعنى الشعر، انخرط في عملية تفسير استقصائي تكاد تفصح عن أسرار التركيب الداخلي للشعر، ولطائف الصنعة فيه على مستوى الحروف والكلمات والتراكيب والمبنى الشعري، مصحوبًا ذلك كله بسطوة باهرة على أنغام القصيد جملة ورنين الكلمات والحروف".

لا يخفى هنا أن الكوفحي الذي قال بوجود آفاق الصعوبة التي كانت تعترض طريق شاكر وهو يحاول أن يصوغ هذا الانفعال الروحي العنيف في لغة علمية نقدية علمية دقيقة... في طريق هذا الشعر ومتذوقيه، نجده الآن يعرب بأبلغ المفردات والتراكيب عن تمكن أبي فهر من ناصية اللغة، وامتلاكه أدوات النقد اللغوي ومنها في هذا الموضع:

قوله: "انخرط في عملية تفسير استقصائي"، وقوله: "تفصح عن أسرار التركيب الداخلي للشعر"، وقوله: "مصحوبًا ذلك كله بسطوة باهرة على أنغام القصيد جملة ورنين الكلمات والحروف". أفبعد كل تلك الأقول يمكن الإيمان بصحة وجود آفاق من الصعوبة تعترض أبا فهر؟

خامسًا: "قد كان شاكر شديد الإحساس بالطبيعة الغنائية للشعر الجاهلي، مرهف الشفرة في اجتراح نصوصه، واستخراج ما فيها من لذيذ الأنغام عسرًا ويسرًا، وسهولة

[١] محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي،مرجع سابق ، ص٢٩٢.

وحزونة، ودنوًا وشماسًا"[1].

إن ما أثبته الكوفحي هنا لشاكر، يتسق مع آليات البحث النقدي المعاصر في قراءته للشعر عامة وللشعر الجاهلي على وجه الخصوص؛ إذ أكد كثير من النقاد أن قراءة الشعر الجاهلي لا تكون قراءة صامتة، بل على من يقرأه أن يتلفظ أصواته مسموعة منغمة وفقًا لإيقاعاتها، ويغنيها بصدره وحنجرته ملء شدقيه... لأن هذا الوجود الصوتي النغمي للشعر الجاهلي هو طريق التعاطف معه، وسبيل الفهم والتذوق، واكتشاف كنوزه الغنية[2].

سادسًا: قال الكوفحي: "وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين مستويات القراءة، وتذوق النص لدى شاكر؛ بسبب تكامل الرؤية وقيام القراءة على استيعاب شامل للتجربة، إلا أننا يمكننا أن نتتبع تنامي القراءة وكيف كان شديد الانتباه لموقع كل كلمة ودلالتها، وطبيعة علاقتها مع غيرها على مستوى التجربة كاملة"[3].

يثبت الكوفحي لشاكر في هذا الموضع أهم ما يمتلكه الناقد البارع، بل الأعجب والأغرب أنه في هذا الموضع قد بلغ قمة التناقض؛ إذ أشار إلى أمر جد خطير، وهو أن الصعوبة الحقيقية يجدها من يحاول أن يفسر قراءات وتحليلات شاكر للشعر الجاهلي أو يحللها؛ مبررًا ذلك بتكامل رؤية شاكر لذلك الشعر، من جانب،
وقيام قراءته على استيعاب شامل للتجربة من جانب آخر.

سابعًا: قال الكوفحي: "أما تذوق شاكر للتراكيب الشعرية فقد أجاد فيه إجادة من يهتز للشعر، ويستبطن دخائل اللغة، وبدا واضحًا الأثر العميق لنظرية النظم، كما تبلورت على يد عبد القاهر الجرجاني".

في هذا الموضع يتجاوز الكوفحي حدود الشهادة لشاكر إلى حد البحث في التكوين العلمي له؛ فهنا يصرّح أن التكوين العلمي للرجل كان صدى لتلمذته على يد عبد القاهر الجرجاجي عبر كتبه الموجودة بيننا الآن، وخاصة نظرية النظم التي كان لها – على حد تعبيره– الأثر العميق في تكوين شاكر الأكاديمي والعلمي إلى الحد الذي جعله ذا قدرة على تذوق التراكيب الشعرية، فأجاد إجادة –يهتز لها الشعر– وهو قول يحمل

[1] محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي، ص ٢٩٣ .
[2] ينظر : مطاع صفدي : قراءة ثانية للشعر الجاهلي ، الأصالة والممكن ، دار الفكر العربي المعاصر ، العدد ١٠ ، ١٩٨١م ، ص ٨.
[3] محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي، مرجع سابق ،ص٢٩٤ .

أبعادًا مجازية، تكمن الغاية منه إثبات عمق تذوق شاكر للشعر الجاهلي. فكيف تتجلى آفاق الصعوبة بعد ذلك القول، وتلك الشهادة القوية؟

ثامنًا: قال الكوفحي: "وأما الألفاظ المفردة فقد أبدع شاكر في تذوقها، والكشف عن طاقتها الإيحائية، ودلالتها الجمالية، وانبه بحصافة إلى ما لا يكاد ينتبه إليه النقاد"[١].

في النقطة السابقة كان التفات الكوفحي إلى براعة شاكر في الجانب التركيبي، وها هو في هذا الموضع يقف بالقارئ على مستوى المفردات، وأثبت له فيها إبداعًا وتذوقًا، بل أثبت له ما هو أبعد من هذا وذاك، وهو بُعد التفرد؛ حيث انتبه إلى ما لا يكاد ينتبه له النقاد. والكوفحي في هذا الموضع قد بلغ قمة التناقض مع ما ادعاه؛ لأن إثبات التفرد والريادة يتناقض مع المقولات الثلاثة التي صدَّرْتُ بها هذا المحور.

إن وقفات شاكر عند حدود المفردات يؤكد إيمانه العميق بما آمن به نقاد اللغة؛ حينما أشاروا إلى فكرة (حياة الألفاظ) تلك الفكرة التي ترى أن "للكلمة حياة خاصة، وقد شبهها علماء اللغة المحدثون بالكائن الحي؛ فرأوا أن الكلمة يعتريها ما يعتري الكائن الحي؛ إذ إنها تولد في بادئ أمرها، ثم إنها قد تشتهر بين أهلها، أو قد تكون خاملة الذكر، وقد يعتريها الهزال؛ فيقل استخدامها على ألسنة الناطقين، وقد ينقل استعمالها من مجال لآخر، وقد تهاجر هذه الكلمة فلا تستعمل البتة، فتكون من الغريب الذي لا مكان له على ألسنة أهله، وقد تبقى مدفونة في بطون المعجمات إلى أن تهيأ لها أسباب البعث والنشور"[٢].

تاسعًا: قال الكوفحي: "لقد نهض شاكر لدراسة الشعر الجاهلي ليدرأ عنه تهمة التفكك وافتقار قصيده للوحدة الفنية، واستطاع أن يثبت –بتذوقه الشامل النافذ– أن هذه القصيدة بناء فني متكامل، وأن تهمة الافتقار إلى الوحدة هي لغو ناشئ عن التغلغل في أسرار البناء الداخلي للنص".

تكشف الفقرة السابقة أن تناول شاكر للشعر الجاهلي لم يكن تناولا عارضًا غير هادف؛ وإنما هو تعرض هادف وممنهج؛ وهذا ما ذكر الكوفحي هنا؛ فأثبت لشاكر أن تناوله للشعر الجاهلي كان ذا غاية كبرى وهي أن يدرأ عنه ما لصقه به الآخرون بأنه

---

[١] محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، ص٢٩٦ .

[٢] محمد المبارك : فقه اللغة و خصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية ،وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد و التوليد ، ط٢ ، دار الفكر ، دمشق ١٩٦٤م ، ص ١٨٤ .

شعر يعاني التفكك، وأن قصائده تفتقر إلى الوحدة الفنية؛ والسؤال هل حقق شاكر تلك الغاية ونجح في الذب عن القصيدة الجاهلية والشعر الجاهلي؟ والإجابة أقرَّ بها الكوفحي في الموضع السابق؛ حيث أقر لشاكر أنه استطاع بتذوقه –الذي وسمه هذه المرة بأنه تذوق شامل نافذ– أن يثبت للقصيدة الجاهلية بناء فني متكامل، وأي قول غير ذلك لغو مرجعه التغلل في أسرار البناء الداخلي للنص.

عاشرًا: قال الكوفحي: "يلحظ الناظر في إنجاز شاكر أنه قد سلك في إثبات وحدة القصيدة مسلكًا جديدًا، كان النقاد عنه بمعزل، هو ما سماه (الأزمنة الثلاثة)؛ حيث ذهب إلى تقسيم أزمنة القصيدة أقسامًا ثلاثة: زمن الحدث، وزمن التغني، وزمن النفس..."[1].

ما ذكره الكوفحي هنا حول منهج شاكر في تناول الشعر الجاهلي، قول يستحق –في تصور الباحث– أن تفرد لها دراسة مستلقة؛ لأن هذا المسلك الذي سلكه شاكر بالفعل هو مسلك تفرد به؛ ولأن فكرة تقسيم القصيدة إلى أزمنة ثلاثة على النحو سالف الذكر فكرة أصيلة في وقتها، وقد اقتفى النقاد من بعد شاكر ذلك النهج في تحليلاتهم، بل عمموا ذلك المنهج في دراسة الشعر فيما بعد.

قبل الانتقال إلى المحور التالي في هذه الدراسة تجدر الإشارة إلى أن ما ذكره الكوفحي حول شاكر من حيث كونه لم يكتف بالاستدراك على الشراح القدماء ونكيره عليهم إخلالهم بالمعنى الشعري...، وهذا من أدل شيء على اتساع دائرته في العلم بشعر الجاهلية"[2]؛ هو ذاته ما أكده العشرات من النقاد والأدباء من قبله، بل وكان له هو نفسه استشهادات بأقوالهم، ومنهم عمر حسن القيام، حين أكد أن شاكر قد "نزع منزعًا بارعًا في حسن التأني للغة الشعر، والتغلغل في أسرارها، حين جعل يستدرك على نص اللغة، ويزيد عليها ألفاظًا أخلت بها المعاجم، اجتهد في زيادتها، حين لم يجد في المعجم ما يفي بالمعنى الشعري"[3]، فهنا جاء الاعتراف صريحًا باتساع دائرة شاكر بهذا الشعر لا يحتاج إلى استقراء أو تأويل.

وأخيرًا فإننا لا نعدم بعض التعبيرات المتفرقة التي تثبت لشاكر حقه على لسان

---

[1] محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي،ص ٣٠٤ .
[2] المرجع السابق، ص ٢٩٣ .
[3] عمر حسن القيام : محمود محمد شاكر الرجل والمنهج ،دار البشير ، عمان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ١٩٤ .

الكوفحي، لكنها في الوقت ذاته تناقض ما ادعاه من قبل؛ ومن تلك التعبيرات:

- قوله: "من أبرع الأمثلة التي تكشف عن نفوذ بصيرة شاكر في تذوق الكلام المركب..."[١].
- قوله: "ويمعن شاكر في تذوق الألفاظ المفردة والكشف عن طاقتها الشعرية، ودلالتها على المعاني المتراحبة الفسيحة..."[٢].
- قوله: "وأنبل من هذا الحرف –يقصد الوجه– في الدلالة على التذوق النافذ للشعر، اختياره لـ..."[٣].
- قوله: "أما تذوق شاكر لموسيقى النص فهو من أدق تذوق وأبرعه، تجلى فيه إحساسه الخارق بأخفى الدندنات وألطف الرنين"[٤].

تأسيسًا على ما تقدم، ومن خلال ما استعرضه الباحث من أقوال للكوفحي تناقض ادعاءات سابقه له غير صحيحة بالمرة حول أبي فهر؛ فإن الباحث يؤكد أن كل ما ذكره الكوفحي نفسه حول شاكر، يُعَدُّ في حد ذاته نصوصًا –لا نصًا واحدًا– تصور طبيعة الانفعال المدهش الذي كان يستبد بشاكر حين يتذوق الشعر الجاهلي على حد تعبير الكوفحي.

[١] محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي، ص ٢٩٨ .
[٢] السابق ،ص ٢٩٦.
[٣] السابق ،ص ٢٩٥.
[٤] السابق،ص ٣٠٢ .

الخاتمة

انتهت –بفضل الله ونعمته– هذه الدراسة الموسومة بـ (الانتقادات اللغوية لمحمود شاكر على المرزوقي في كتابه "نمط صعب ونمط مخيف" دراسة استقرائية تحليلية)، وقد خلصت إلى عدد من النتائج هي:

أولاً: أثبتت الدراسة أن ما قدمه محمود شاكر للغة العربية في ميدان النقد اللغوي لا يقل أهمية عما قدمه لها في ميدان النقد الأدبي، وكان هذا النقد اللغوي لديه ذا ثلاثة أبعاد هي:

- النقد اللغوي على مستوى المفردة الواحدة.
- النقد اللغوي على مستوى التراكيب اللغوية.
- النقد اللغوي على مستوى الجانب الدلالي للمعنى الكلي.

ثانيًا: كشفت الدراسة عن مقومات النقد اللغوي لدى محمود شاكر ، تلك المقومات التي شكلت نظرية نقدية لغوية متكاملة ، حملت بصمة أبي فهر في النقد اللغوي ؛ تتمثل تلك المقومات في ثلاثة أبعاد هي:

- استيعاب شاكر العميق لنظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني؛ حيث ظهرت أصداؤها بشدة في التفاتاته النقدية اللغوية ، على مستوى الأبعاد الثلاثة سالفة الذكر.
- امتلاك شاكر ناصية اللغة؛ الأمر الذي أتاح له الوقوف عند عدة مستويات قوامها اللغة وهي: وقوفه على مستوى المفردات، ووقوفه على مستوى التراكيب، تجاوزه حدود المفردات والتراكيب إلى مستوى الدلالة العامة للمعنى.
- الحس الفطري النافذ لمعطيات العمل النقدي؛ الأمر الذي أتاح له التفرد تارة، والريادة تارة أخرى، وهو مما جعل انتقاداته واستدركاته على الشراح من قبله ،قائمة على حس لغوي فطري بليغ، وذوق نقدي عميق.

ثالثًا: أثبتت الدراسة أن جوهر الاختلاف بين شاكر وسابقيه عامة، والمرزوقي خاصة، يكمن في كيفية التلقي، وليس في الصواب مقابل الخطأ؛ حيث جاء تلقي محمود شاكر للشعر عامة، وللجاهلي منه خاصة، تلقيًا ذا سمات خاصة تميزت

بعمق الرؤية ونفاذ الرأي ودقة التحليل، وبراعة العرض، كيف لا والشعر الجاهلي لديه عرض لا يفرط فيه! في الوقت الذي كان تلقي المرزوقي للشعر خاضعا لحسه الذاتي؛ فلم يسر على وتيرة واحدة في شرحه، حيث يتبع الخطرة الأولى التي تشع في عقله ووجدانه، حال قراءته للنص، قد تتمثل هذه الخطرة في المعنى؛ فيعرضه أولا، وقد تتمثل في لفظة فيسبق إليها بالشرح الإيضاح، وقد تكون هذه الخطرة في صورة بلاغية؛ فيسجلها قبل المضي في الشرح، وقد تكون رواية؛ فيبدأ بعرضها ومناقشتها، بل ربما تتمثل الخطرة في غرض الشاعر ومراميه في الكلام؛ فيعمد إليه أولا، أو في تركيب نحوي؛ فيعرضه قبل إيضاح المعنى وشرح الألفاظ.

رابعًا: كشفت الدراسة أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف بين المرزوقي وشاكر في تناولهما للشعر؛ حيث تبيّن أنّ المرزوقي يتبع المنهج الإبداعي الفني الذي تدخله الغاية التعليمية، وأنه يتناول المستويات اللغوية المختلفة في التفسير الشعري بحسب ما يدفعه إليه التذوق الشعري الآني، وقد جاء شرحه في سياق مختلف من الشروح؛ حيث إن المرحلة السابقة له هي مرحلة النقل والالتزام؛ نقلها جيله إلى مرحلة الإبداع، كما أنّ الشارحين يشتركان في سمات كثيرة ويفترقان؛ فهما يشتركان في امتلاك الروايات المختلفة للقصيدة، وجمعهما بين صفة الأديب وصفة العالم في المعالجة، وفي تفسير القصيدة في مستوياتها اللغوية المختلفة... ثم يفترقان في الدافع والغاية، فإذا كان المرزوقي مبدعا فنيا في شرحه فإنّ شاكرا –لضرورات عصره– كان في شرحه وتفسيره باحثا عن تاريخ مضيّع وماض مشرق.

خامسًا: أبرزت الدراسة أن تنوع أسس الاختلاف بين المرزوقي وشاكرفي التلقي مرجعه هو جدلية الحقيقة والمجاز؛ فالمرزوقي قد يتأول الموضع على الحقيقة، في حين يتناوله شاكر على المجاز، والعكس صحيح، وكشف المنهج الاستقرائي في الدراسة الحالية أن سياق القصيدة مناسبا لتأويل شاكر في غالب المستويات الثلاثة، وفي قليل منها احتمل البيت التأويلين.

سادسًا: كشفت الدراسة عن خصائص منهج شاكر في انتقاداته اللغوية للمرزوقي، وتتضح ملامح ذلك المنهج على النحو الآتي:

- ذكر شاكر المرزوقيّ –متعقبا إياه– صراحة في خمسة وعشرين موضعا، وفي

بضعة مواضع عن طريق التضمين، دلّ عليها كلام المرزوقي في شرحه على ديوان الحماسة، خلت منها خمسة مواضع من النقد في مستوياته الثلاث، تعلق بعضها برواية القصيدة، وبعضها بعدد الأبيات وترتيبها، وبعضها بأثر المرزوقي فيمن تلاه من متلقي الشعر وشراحه.

- اختلفت مستويات نقد شاكر للمرزوقي؛ فقد يعارض شاكر المرزوقيّ معارضة النقيض؛ فيخطأ المرزوقي صراحة، بل ويشتد في عبارته عليه، وقد يرى تقصير المرزوقي في الإبانة عن الدلالة المرادة؛ ومن ثمّ ينطلق هو مفصلا المعنى المراد، وفي بعض الأحيان ينتقد شاكر المرزوقي لإهماله الموضع كلية، خاصة في الجانب النحوي وما تعلق به.
- كان التذوق حاكما لمنهج شاكر في نقداته على المرزوقي وغيره من الشراح في القصيدة –محل الدراسة– وهو منهجه وديدنه الذي أبان عنه في كتاباته المتنوعة الثرية.
- حين يصل شاكر إلى بعض التفسير الفريد، والذي يضيء معنى القصيدة؛ فإنه يكون حريصا على استيفاء شواهد ذلك المعنى من القرآن الكريم، كلامِ الله سبحانه، ثم من شعر العرب الجاهلي، وغير الجاهلي، وغير ذلك من مصادر اللغة المتحج بها.

سابعًا: تصدت الدراسة –وفق براهين وأدلة وشواهد قاطعة– لأقوال إبراهيم الكوفحي، وأثبتت الدراسة عدم صحة تلك الادعاءات شكلاً وموضوعًا، وبرهنت أن الكوفحي نفسه قد وقع في تناقضات علمية بارزة، أثبتت لشاكر حقه ومكانته، ومن تلك التناقضات:

- أنه في الوقت الذي ادعى فيه أننا لا نجد نصًا لشاكر يصور غزارة إحساسه بهذا الشعر الذي فتن به، نجده هو نفسه يقدم لنا في كتابه أكثر من عشرة نصوص مختلفة تؤكد نقيض ما ذكره، وذكر ما يثبت لشاكر غزارة إحساسه بالشعر الجاهلي؛ فإن ما ذكره هو نفسه تعد نصوصًا –لا نصًا واحدًا– تؤكد غزارة إحساس شاكر بهذا الشعر.
- أنه في الوقت الذي ادعى فيه أن هناك آفاقًا من الصعوبة كانت تعترض

طريق شاكر وهو يحاول أن يصوغ هذا الانفعال الروحي العنيف في لغة نقدية علمية دقيقة، تحاول أن تضع الصور والمعالم في طريق قرَّاء الشعر ومتذوقيه، نجده على امتداد كتابه يثبت نقيض ذلك، إما من خلال الأمثلة التي تثبت لشاكر تفرده وريادته، أو من خلال التعبيرات التي تثبت سبقه وتميزه.

- أنه في الوقت الذي ادعى فيه أن لشاكر في نقده تجليات تنم عن التذوق الساذج لهذا الشعر، الذي هو قسيم التذوق المنهجي؛ نجد الكوفحي يؤكد أن شاكر كان صاحب مدرسة نقدية خاصة، كان له فيها قصب السبق بين معاصريه، حتى الشاهد الذي ساقه الكوفحي ليثبت سذاجة النقد لديه، هو في حقيقته شاهد يثبت تفرد شاكر في منهجه النقدي وسبقه.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم بن محمد أبا نمى، مقالات حارس التراث أبي فهر، محمود محمد شاكر، دراسة، الرياض، ط١: ١٤٢٧هـ= ٢٠٠٦م.

٢. إبراهيم عبد الرحمن : التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ، فصول ،المجلد ١ ،العدد ٣ ، ١٩٨١م .

٣. إبراهيم عبد العزيز زيد مفهوم الشعر عند جميل صدقي الزهاوي، مجلة كتابات ،الجمعية المصرية للسرديات ،إصدار خاص (أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ،) ٢٠١٤م .

٤. ابن منظور : لسان العرب، لابن منظور، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣= ٢٠٠٣م.

٥. ابن هشام الأنصاري : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ٢٠٠٥م .

٦. أتو يسبرسن : اللغة بين الفرد والمجتمع ، ترجمة د. عبد الرحيم أيوب ، مطبعة الأنجلو ١٩٥٤م .

٧. أحمد أمين، عبد السلام هارون : شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، دار الجيل، بيروت، ط١: ١٤١١= ١٩٩١م.

٨. أحمد جمال العمري : شروح الشعر الجاهلي، نشأتها وتطورها، د/ ، دار المعارف القاهرة، ط١: ١٩٨١م.

٩. أحمد طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب منالعصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ٢٠٠٤م .

١٠.أحمد فارس : الفلسفة وعلاقتها بعلم اللغة ، مجلة الفيصل ، العدد ١٤٨ ، شوال ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٩م .

١١.التبريزي : شرح ديوان الحماسة، حماسة أبي تمام، للتبريزي، دار القلم، بيروت،د.ت .

١٢.تركي طارق : نشأة حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي (شرح المرزوقي

لحماسة أبي تمام نموذجا)، بحث منشور في مجلة جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.٢٠١٠م .

١٣.جوناثان كلر:فرديناند دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة و علم العلامات،ترجمةد.عزالدين إسماعيل،المكتبة الأكاديميةالقاهرة٢٠٠٠م .

١٤.حسن خمري : سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١ ، ٢٠١١م .

١٥.دي سوسير : فصول في علم اللغة العام ، ترجمة د.نعيم الكراعين ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٥م .

١٦.سالم سعدون وآخرون منهج المرزوقي في رواية الشعر من خلال شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، د/ ، بحث منشور في مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر، المجلد ١٧، عدد: ١، ٢٠٢٢م.

١٧.صلاح فضل : تكوينات نقدية ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ط١ ، ٢٠٠٠م .

١٨.صلاح فضل منهج النقد المعاصر ، ميريت للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

١٩.الطاهر أحمد مكي ، معالم هادية على طريق سيرة عطرة ،مجلة الهلال ، فبراير ١٩٩٧م .

٢٠.عبد القادر المغربي : الكلمات غير القاموسية ، مجلة المجمع العلمي بدمشق، ١٩٢٨م .

٢١.عثمان أمين : في الفكر واللغة ، مجموعة محاضرات ألقاها على طلاب الدراسات الأدبية واللغوية عام ، ط ،دار المعرفة الجامعية ، مصر. ١٩٦٦م .

٢٢.عمر حسن القيام : محمود محمد شاكر الرجل والمنهج ،دار البشير ، عمان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م .

٢٣.فاطمة أحمد شتيوي :الانتقادات اللغوية والدلالية التي أخذها محمد ناصر السلاموني (ت٥٥٠هـ)على أحمد محمد الهروي (ت٤٤٠هـ) ، من خلال كتابه (التيه) تحليل وتقويم ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات .

الزقازيق ، ٢٠١٦م .
٢٤.الفيروز آبادي : القاموس المحيط، ، طبعة دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م.
٢٥.محمد المبارك : فقه اللغة و خصائص العربيةدراسة تحليليةمقارنةللكلمة العربية ،وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد و التوليد ، ط٢ ، دار الفكر ، دمشق ١٩٦٤م .
٢٦.محمد حسين نقشة : شرح ديوان حماسة أبي تمام، المنسوب لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق د/ ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١: ١٤١١هـ= ١٩٩١م.
٢٧.محمد رشاد سالم وآخرون، دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر بمناسبة بلوغه السبعين ، مطبعة المدني ،القاهرة ١٩٨٢م .
٢٨.محمد عثمان علي : شروح حماسة أبي تمام، دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها ، دار الأوزاعي، الدوحة، د.ت.
٢٩.محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ،بيروت ، لبنان ، ١٩٧٣م .
٣٠.محمود إبراهيم الرضواني : شيخ العربية وحامل لوائها، أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١: ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م.
٣١.محمود شاكر بين حلاوة التذوق ومرارته، د/ صلاح فضل، مقال منشور في مجلة المصور، العدد: ٣٨٠٥، ٩ جمادى الأولى ١٤١٨هـ= ١٢ سبتمبر ١٩٩٧م.
٣٢.محمود محمد شاكر : جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر ، جمعها وقرأها وقدم لها : عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط١ ، ٢٠٠٣م .
٣٣.محمود محمد شاكر : خطبة كتاب المتنبي ، مطبعة المدني ، مصر ، دار المدني ،جدة ، ١٩٨٧م ، ص١٢ .
٣٤.محمود محمد شاكر : نمط صعب ونمط مخيف، ، دار المدني بجدة– القاهرة، ط١: ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

٣٥.محمود محمد شاكر :مداخل إعجاز القرآن، ، مطبعة المدني بجدة– القاهرة، ط٢: ١٤٣٥هـ ، ٢٠١٤م .
٣٦.محمود محمد شاكر: سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د/ إبراهيم الكوفحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١: ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م .
٣٧.محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني بجدة– القاهرة، ط١: ١٤١٨هـ= ١٩٩٧م.
٣٨.مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٤م .
٣٩.مصطفى عبد الرحمن في النقد الأدبي القديم عند العرب ، القاهرة للطباعة والنشر ،مصر ، ١٩٩٨م.
٤٠.مطاع صفدي : قراءة ثانية للشعر الجاهلي ، الأصالة والممكن ، دار الفكر العربي المعاصر ، العدد ١٠ ، ١٩٨١م .
٤١.معروف الرصافي : الآلة والأداة ، تحقيق عبد الحميد الرشودي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١م .
٤٢.يحيى حقي : محمود شاكر أديب العربية ومحققها ، مجلة الهلال ، آذار /مارس ١٩٨٥م . محمود الربيعي : في الخمسين عرفت طريقي ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .